יֶדַע עם

במה לפולקלור יהודי

עורכת

שמחה סיאני

כרך מ״ח מספר 85-86

החברה העברית לידֶע עם

ירושלים, תשפ״ב - 2022

העורכים הקודמים
יום-טוב לוינסקי – תש"ח-תשל"ג (1948—1973)
חיים שוורצבוים – תשל"ה-תשמ"ד (1974—1984)
שמואל זנגוויל כהנא – תשמ"ו-תשנ"א (1986—1991)
יצחק גנוז – תשל"ה-תשע"ח (1974—2018)

מועצת המערכת
יצחק גנוז, צבי מלאכי, שמחה סיאני, משה שוורצבוים ונתן שיפריס

כתובת למשלוח מאמרים ותגובות
החברה העברית לידע עם, ת. ד. 8485, ירושלים, 9108402

על העטיפה
תצלום כיסא אליהו שנוצר ברומא, 1860 (המוזיאון היהודי, רומא).
אנו מודים לד"ר אולגה מילאסקי (Dr. Olga Melasecchi), מנהלת המוזיאון היהודי של רומא, ולצלם ארלדו דה לוקה (Araldo De Luca), על עזרתם האדיבה והרשות לפרסם את התצלום.

לדיון בכיסא אליהו בקרב יהודי איטליה, ראו מאמרו של שלום צבר בחוברת זו.

© כל הזכויות שמורות

תוכן העניינים

פתח דבר - שמחה סיאני 5

מדור א' : חקר הפולקלור היהודי 7

- על החוש השביעי -ספרות ההומור ביידיש ובעברית
  מאת יחיאל שיינטוך - יצחק גנוז 8
- כיסאות אליהו מאיטליה - אומנות ומסורת עממית - שלום צבר 12
- שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו - מיכאל ריגלר 40
- על הלחם לבדו - שמחה סיאני 51
- "ועתה הייתי לשני מחנות" - דני שרירא 68

מדור ב' : בספרות העברית 77

- תורת ה' תמימה - יהודה ליבס 78
- גשם מקשקש על הגג: עבר קיץ, כלה חגו
  שבעה שירי סוכות של ח"נ ביאליק ושובר בצידם - זיוה שמיר 92
- נשים וחלומות בספרות חז"ל - חיים וייס 104
- מוטיב הזקנה בשירי הצימודים - יהודית דישון 116

מדור ג' : אמונות ומגיפות 133

- ידיעות אחדות על מגיפות בקהילות יהודיות בתימן - אהרן גימאני 134
- "צא ממנה או שאשחט אותך!" - גירוש שדים בין יהודים ומוסלמים
  בתימן התחתונה - תום פוגל 154
- הלילית והנפה בפולקלור התוניסאי - צביה טובי 166

מדור ד' - חבל על דאבדין ולא משתכחין 175

- נדודי מייסד ידע עם בחברת היהודי הנצחי בין ארכיון ומאמרים -
  גלית חזן-רוקם וישראל ברטל 176
- המניפסט הספרותי של יחיאל פיינער והטרמת השואה - מוניק דהן ויחיאל שיינטוך 185
- פרופסור יהודה ניני - יש נביא בעירו - דני בר עוז 216
- מוניש - י"ל פרץ - תורגמו מיידיש רותי זקוביץ-ברזין ויחיאל שיינטוך 222

מדור ה': על מוזיאונים בישראל 233

- מאוסף פרטי לארכיון כהלכתו - על הארכיון והמוזיאון לתיאטרון
  ע"ש ישראל גור ועל אוסף בנימין זוסקין - לאה גילולה 234

המחברים 245

פתח דבר

שמחה סיאני

אני שמחה להגיש לקורא קובץ "ידע עם" כרך מ"ח לשנת תשפ"ב - 2022.

מאז היווסדו של הקובץ בשנת 1948 על ידי ד"ר יום טוב לוינסקי, העורך הראשון, ובימי עריכתו על ידי מר יצחק גנוז מראשית שנות השבעים ועד לשנת 2018, נאגרו בקובץ מאמרים רבים על פולקלור יהודי בכל גווניו, אוצר בלום של ידע עם, המשקף בצורה ישירה את נבכי נפשו של עם עולם, דור הולך ודור בא ורוחו עומדת לעולם ועד!

שם כתב העת "יֶדע עם", הוא תרגום נאה למונח "פולקלור". בכתב העת שלנו נדפסים מזה עשרות שנים מאמרים המשקפים את יצירתו של העם היהודי.

בקובץ שלפנינו, אני מביאה שבעה עשר מאמרים של חוקרים, סופרים ואנשי אקדמיה, אשר עינם פקוחה לקלוט ולדלות ממעמקי נפש העם היהודי, פנינים של רגש ומחשבה, שבאו לידי ביטוי במשך הדורות.

בגיליון זה, אני פותחת לראשונה צוהר למוזיאונים ופעילותם בארץ. המאמרים בקובץ חולקו לחמישה שערים.

בשער הראשון, הוזכרו אישים וסופרים שהיו קשורים לעולם הפולקלור היהודי. לגבי אחד מהם, שלא נכלל בשער זה, הוא פרופ' דב נוי, שאנו, חברי הנהלת "החברה העברית לידע עם", הוצאנו קובץ מאמרים מיוחד לזכרו, וזאת משום חשיבותו ותרומתו הרבה לחקר הפולקלור והוראתו.

פרופ' דב נוי, מורי ורבי, היה נוהג לספר, שכאשר עמד להוציא קובץ מחקרים על פולקלור בעריכתו, היה פרופ' דב סדן, גדול חוקרי הפולקלור בקרבנו, מתבדח ומכריז שעומד להופיע מפרי עטו מאמר בנושא: פלוקלור (באידיש – מקל בגדלים שונים שכל אחד משתמש בו כרצונו).

דב סדן ביקש בהלצה זו שלו, להתריס בפני כל אלה אשר חקר הפולקלור והוראתו היה דבר פחות בעיניהם.

אני מקווה, שסדרת הקבצים של "יֶדע עם", תוכיח עד כמה יש לפולקלור מה להגיד לגבי זהותנו היהודית וחיינו בעולם כיהודים.

תודתנו נתונה לרננה צין, לרותי זקוביץ-ברזין וליונה גל, על העריכה הלשונית של כמה מן המאמרים. במיומנותן כעורכות לשון מקצועיות, הן תרמו תרומה משמעותית למאמרים בקובץ זה.

◆ ◆ ◆

מדור א׳

חקר הפולקלור היהודי

על החוש השביעי - ספרות ההומור ביידיש ובעברית מאת יחיאל שיינטוך

יצחק גנוז

במחקרו המקיף והיסודי על ספרות ההומור היהודית מכנה פרופסור יחיאל שיינטוך את חוש ההומור היהודי בשם הקולע "החוש השביעי". אין שם מתאים יותר לתופעת ההומור בתרבות האנושית כולה ולאפיוניה המיוחדים ביידיש, כפי שהתגבשו במהלך הדורות.

מרבית ספרות ההומור בולטת וצומחת במסכת הפולקלור היהודי. כאן דוברות ומשמיעות את קולן העיירה והחברה היהודית, שהכול בהן: מסחר, משא ומתן, יחסי אנוש, הקלייזל, שהוא בית הכנסת, הליכות חולין וחג. וכדברי המחבר, החומר מופעל בעזרת כל נתוני אישיותו ונפשו של האדם, הכוללים גם מחשבות, רגשות וחלומות.

בדברי ההקדמה כותב המחבר: "בספר שלפנינו ייעשה ניסיון להפיח חיים בעולם רוחני שהיה ואיננו עוד". ואכן כל אחד מפרקי הספר הוא יצירה בפני עצמה ומקור ללימוד, להתייחסות ולתיעוד היסטורי.

בספרו של שיינטוך תשעה פרקים:

פרק א - מבוא: הומור והגדרתו

פרק ב - הומור יהודי והגדרתו

פרק ג - על מצב המחקר

פרק ד - חקר ההומור היהודי ויעדיו

פרק ה - הומור יהודי במאה ה-20

פרק ו – האספקט הפילוסופי והיהודי בהומור

פרק ז – על הפרודיה

פרק ח – שפּראַכהומאָר – הומור לשוני

פרק ט – ספרות ההומור ביידיש: תוצאות מוקדמות

שיינטוך מונה שבעה עשר תחומים בולטים של כתיבה הומוריסטית יהודית, המעוגנת בתרבות ישראל: 1. הומור פילוסופי; 2. טבע האדם; 3. מהות התפילה; 4. היחס לעבודה זרה; 5. הצבעה על מצבים של חוסר תואם בחיים היהודיים; 6. פירושים הומוריסטיים למקורות ולקח מוסרי על דרך השעשוע, וכן פירושים עם-הארצים

של המקורות; 7. הסתירות והניגודים בין הזרמים השונים ביהדות – החסידות והמתנגדות, ההשכלה ותנועת המוסר, האורתודוכסיה ומתנגדיה, הקונסרבטיבים והרפורמים וכיו"ב; 8. מחברים וסופרים בתרבות היהודית של "עם הספר" והקשר ביניהם; 9. הומור לשוני; 10. דמויות המאכלסות את ספרות ההומור ביידיש ובעברית החל בשורה ארוכה של לצים יהודים (הערשעלע אָסטראָפּאָלער, מאָטקע כאַבאַד, אפרים גריידינגער ועוד) ודמויות קומיות (הקונדס, הרב ר' יוסף לאָקש מדראַזשנע, שמחה פלאַכטע, העם-הארץ, היישובניק וחכמי חלם); 11. ספרות ההומור הקשורה ללוח השנה היהודי ולחגי ישראל; 12. הפרודיה הספרותית על טקסטים יהודיים לדורותיהם ועל טקסטים מספרות העולם; 13. הניגוד בין מסורתיות למודרניות; 14. ההומור הציוני; 15. ההומור הארץ ישראלי; 16. הומור של יהודים בשואה; 17. יסודות הומוריסטיים בספרות יידיש ועברית. (**החוש השביעי** עמ' 148-149). בכל אחת מהקבוצות הללו בא לידי ביטוי הפער בין הרצוי למצוי. כך בכל שכבות הספרות היהודית בעברית וביידיש.

המחבר דן בסוגיית הגדרתו של ההומור היהודי כחטיבה מיוחדת בתולדות ההומור האנושי בכלל. לדעתו אין להגדירו על פי זהותם של הכותבים או המספרים. הוא מונה אחדים ממקורות ההומור היהודי: "התורה כמקור סמכות, הברית עם אלוהים כסמל של השתייכות ודרך בענייני אמונה, והלשון העברית יחד עם לשונות היהודים ויידיש בראשן – הכול כאחד קובע את תמונת העתיד של הרצוי כקנה-מידה ואבן בוחן של המצוי" (**החוש השביעי** עמ' 27).

בכל אחד מפרקי הספר מביא המחבר גילויים וניתוחי לשון שלפני כן לא הועלו על הכתב. כך, למשל, בפרק "שפּראַכהומאָר" אנו מוצאים, בין דוגמאות רבות, את האימרה "אַלע מיידלעך זענען קלות". בעל פה אנו שומעים: "אַלע מיידלעך זענן כּלות" (כל הבנות מועמדות לחופה וקידושין), ואילו בכתב האפקט ההומוריסטי שונה, משום שיש בו הנחה גורפת לא נכונה כאילו כל הבנות הן קלות דעת ("נשים דעתן קלה עליהן" שבת, לג, ע"ב); אולם רק הקומבינציה של שני האספקטים ההומוריסטיים – היא הנותנת. (**החוש השביעי** עמ' 145). בספר דוגמאות נוספות של הומור רב-לשוני, המאורגן רובו ככולו בתשתית הפוליגלוטית של הלקסיקה העברית והיידית.

שיינטוך מנתח פתגמי יידיש, שכל אחד מהם פותח אשנב לעיון רחב יותר, שכן ספרות ההומור היהודית היא, לדבריו, "פילוסופית יותר מן הפילוסופיה". בצד הפתגמים העממיים שנוצרו לאורך תולדות האומה, "מהתנ"ך עד הפלמ"ח", מביא שיינטוך אמירות ההולכות ונשמעות מפי העם ומפי תלמידי החכמים שבו גם בימינו אנו. בין היתר מביא המחבר רשימה מלאה ומפורטת של הבדחנים והליצנים הידועים לנו כיום, שמילאו את תפקידם בחתונות יהודיות ובשמחות אחרות.

ההומור היהודי מרבה לעסוק בעמי ארצות, שהם ניגודה של הדמות האידיאלית החינוכית - היהודי הלמדן, הבקי במקורות זהותו, שתודעתו כיהודי ממלאת את חייו במשמעות. כדוגמה לכך מביא שיינטוך סיפור הומוריסטי בעל פואנטה כפולה: "יצאה גזרה בעיירה, שכומר אחד רוצה לערוך ויכוח עם יהודים בלשון הקודש. הכומר אמר שהוא מבין לשון הקודש יותר מכל היהודים, והפריץ ציווה שיהיה ויכוח, שהעיירה תעמיד יהודי שיילך לתשאל את הכומר, ושהכומר יתשאל את היהודי. מי מהם שלא יידע את המילה הראשונה - יעמוד בקרבת מקום חייל, שיערוף את ראשו, לפני שזה יספיק אפילו להוציא שיעול. ושמא לא יהיה ליהודים את מי להעמיד, ישחטו את כל היהודים עד האחרון, כמה שיש בנמצא בעיירה. אז, כמובן, החלה מהומה, טררם, בעיירה. הצילו, יהודים, מה לעשות? השד יודע טבעו של הכומר, שמא יש לו באמת ובתמים ראש טוב, ומה עושים אם הוא מציב קושיה שהיהודי לא יידע לענות עליה? הרי זו צרה צרורה! רחמנות על יהודי. עשו אסיפה בבית הכנסת כדי לקבוע מי יישלח, אבל אף אחד לא רצה לקחת זאת על עצמו. קם איזה בעל-עגלה, עם-הארץ, בור, ואומר: 'מה איכפת לכם, אני אלך. אף פעם לא היה בי פחד מכמרים'. 'מה פירוש אתה תלך? אתה הרי עם-הארץ, בור'. אבל בעל העגלה לא רצה אחרת אלא ללכת. בקיצור, שלחו להגיד לפריץ שאיצקה בעל-העגלה יילך להתווכח עם הכומר. למחרת מתכנסים אצל הפריץ בחצר אנשים רבים, כמרים, פריצים, והיהודים שלנו – חגיגה! הנה עומד הכומר, הנה בעל-העגלה, והנה עומד החייל עם החרב מונפת בידו. להתחיל את הוויכוח היה חייב היהודי. אומר הוא לכומר: 'תגיד, כומר יקר, מה פירוש "אינני יודע"'? משיב הכומר: 'je ne sais pas'. שמע החייל 'je ne sais pas', לקח את החרב וערף לכומר את ראשו. שמחה, ששון, הציל את היהודים, בחור כארז איצקה זה! מתאספים בבית הכנסת, מברכים ברכת הגומל. לאחר מכן שואלים את בעל-העגלה: 'איך שאלת כל כך טוב? מי לימד אותך לשאול כך? הרי אתה בור!' עונה בעל-העגלה: 'תבינו, זה דבר פשוט. היה לי רבי בחדר שלמדתי בו. שאלתי אותו פעם מה פירוש "אינני יודע", אמר: "איך וייס ניט". אז כשהרבי בכבודו ובעצמו לא יודע, יידע הכומר?'" (**החוש השביעי** עמ' 45-46).

חלק אינטגרלי מהחיים המודרניים במאות התשע עשרה והעשרים הוא העולם התחתון היהודי. תיאורים ספרותיים של גנבים, מבריחים וסרסורים לדבר עבירה מצויים בשפע בספרות יידיש המודרנית.

על חשיבות ההומור והסטירה כתב, בין השאר, שלום עליכם: "הסאטירה מעקצצת – כדרך האקזמה, והרי כלל הוא זה שכאשר מעוקצצים מתגרדים, וכשמתגרדים לא יורים..." (**החוש השביעי** עמ' 26).

לאַכן איז געזונט; דאָקטורים הייסן לאַכן" (לצחוק זה בריא; רופאים ממליצים לצחוק"). אמירה זו, שנחרתה בזיכרוני מתקופת ילדותי בעיירות ליטא ובלרוס, הייתה צו חיים וקיום בכל העיתים והדורות.

אחד המפגשים מייצרי ההומור הוא המפגש של אנשי שארית הפליטה מאירופה - שורדי השואה שבאו ארצה ממחנות העקורים - עם המציאות הארץ-ישראלית. זו גם הייתה הבמה של דז'יגאַן ושומאַכר, אשר ריתקה את העולים - ביניהם סופרי יידיש הומוריסטנים, שנהנו מהצגת המפגש בין הצבר יליד הארץ לעולה החדש מ"אנו באנו".

המחבר סוקר בקצרה עשרות מחקרים על הומור יהודי, שהתמודדו עם אוצרות ההומור והסאטירה הכלולים בספרותנו לדורותיה, ביניהם מפעלו של אפרים דוידזון. כן מובא בספר מאמרו של אהרון צייטלין "אַנאַליזירנדיק ייִדישן הומאָר" (ניתוח של ההומור היהודי) בתרגומה המעולה של רננה צין.

הספר **החוש השביעי** הוא מחקר המסתמך על יותר מעשרה חוקרי הומור יהודי ועל אחדים מיוצריו. השמות והדיוקנאות של העיקריים שבהם מופיעים על כריכת הספר.

כותב שיינטוך: ספר זה הוא פרי עיון, דיון ולימוד רב שנים, שמטרתו לענות על השאלה: האם יש להומור היהודי ייחוד משלו? אין לנו אלא להשיב "כן!" שהרי, כדבריו "הומור יהודי וזהות יהודית הם למעשה שני צדדים של מטבע אחד" (עמ' 9).

מחבר הספר הוא תלמידו של פרופסור דב סדן, אחרון חוקרי ההומור היהודי במאה העשרים. יחיאל שיינטוך הוא, לדעתי, החוקר הראשון במאה העשרים ואחת שניגש למלאכה זו בעין בוחנת ובלב מבין ואוהב.

◆ ◆ ◆

"כיסא כבוד" – אמנות ומסורת עממית בכיסאות אליהו מאיטליה

שלום צבר

א. אליהו בפולקלור ובברית המילה

"בחרנו באליהו הנביא, שהוא החביב והמצוי ביותר בינינו, מבין כל ארבעים ושמונת הנביאים, שעמדו לנו, לפי מסורת חז"ל". במלים אלה פתח ד"ר יום-טוב לוינסקי, יו"ר "המרכז של חוקרי הפולקלור היהודי" ועורכו ומייסדו של כתב העת **ידע-עם**, את הכינוס העולמי השני של המרכז שנערך לפני ששים שנה בדיוק (18-19 במרץ 1961) באולמי "ביתנו" בחיפה, והוקדש לנושא "אליהו הנביא במנהגים ובמסורות ישראל".[1] הבחירה בחיפה שבה נמצאת "מערת אליהו" ומקודשת, לא רק במסורת היהודית אלא גם הנוצרית, המוסלמית והדרוזית, לא הייתה מקרית כמובן. משתתפי הכנס ערכו "סיור מדעי" למערה בהדרכת חוקר א"י ומורה הדרך הנודע, זאב וילנאי, וקיבלו שם סיכת מזכרת. כמו כן נערכו בעיר הכרמל אירועים אחדים, ובכלל זה שתי תערוכות אודות אליהו – האחת במוזיאון לאתנולוגיה ופולקלור בהנהלת דב נוי, והשנייה ב"בית הגנזים", דהיינו דירתו הפרטית של אחד מגדול אספני היודאיקה באותה עת, איש "סולל בונה" החיפאי, השיל גולניצקי, שהפך את מעונו למוזיאון לאמנות יהודית עממית.[2]

משתתפי הכנס נשאו ארבעים הרצאות בחמישה מושבים ("סקציות" בלשון התקופה) לפי הנושאים הבאים: "אליהו הנביא במקור ישראל" (דמותו של אליהו במקרא ובמדרש); "אליהו הנביא באמונות ודיעות" (מסורות נוצריות, מוסלמיות וקראיות); "מערת אליהו על הכרמל" (תולדות המערה ומסורות עממיות הקשורות בה ואתרים אחרים על שם אליהו בארץ); "סיפורי-עם ובדיחה על אליהו הנביא" (ניתוח סיפורים ובדיחות מתפוצות ישראל במערב ובמזרח); "אליהו הנביא בשיר ובמשל, אמנות, מוסיקה ותיאטרון" (יצירות עממיות בתחומים שונים של האומנויות). בהרצאות אלה ובדברי הכנס שיצאו שנה לאחר מכן בעריכתו של לוינסקי בגיליון מס' 25 של **ידע-עם**, ניסו החוקרים להקיף את מכלול דמותו של אליהו במהלך הדורות ובדתות

1. יום טוב לוינסקי, "דברי הפתיחה של הכנס, **ידע-עם**, ז/25 (תשכ"ב), עמ' 6.
2. על אוספו של השיל גולניצקי, ראו ספרו **במחזור הימים: מועד וחול באמנות ובפולקלור היהודי**, חיפה: חוג ידידי הפולקלור היהודי, תשכ"ג (ושם פריטי אמנות עממית אחדים הקשורים באליהו). האוסף נרכש ברובו בידי מוזיאון היכל שלמה בשנת 1977 ומצוי בו עד היום (ראו: Yehuda L. Bialer and Estelle Fink, *Jewish Life in Art and Tradition*, Jerusalem: Hechal Shlomo, 1980, 184-90. יש לציין שכמה שנים קודם, עורך **ידע-עם** הקדיש לגולניצקי כתבה מהללת לרגל מלאת לו 50 שנה ("שם לאספן חרוץ, **ידע-עם** ג/1 (ניסן תשט"ו), עמ' 80.

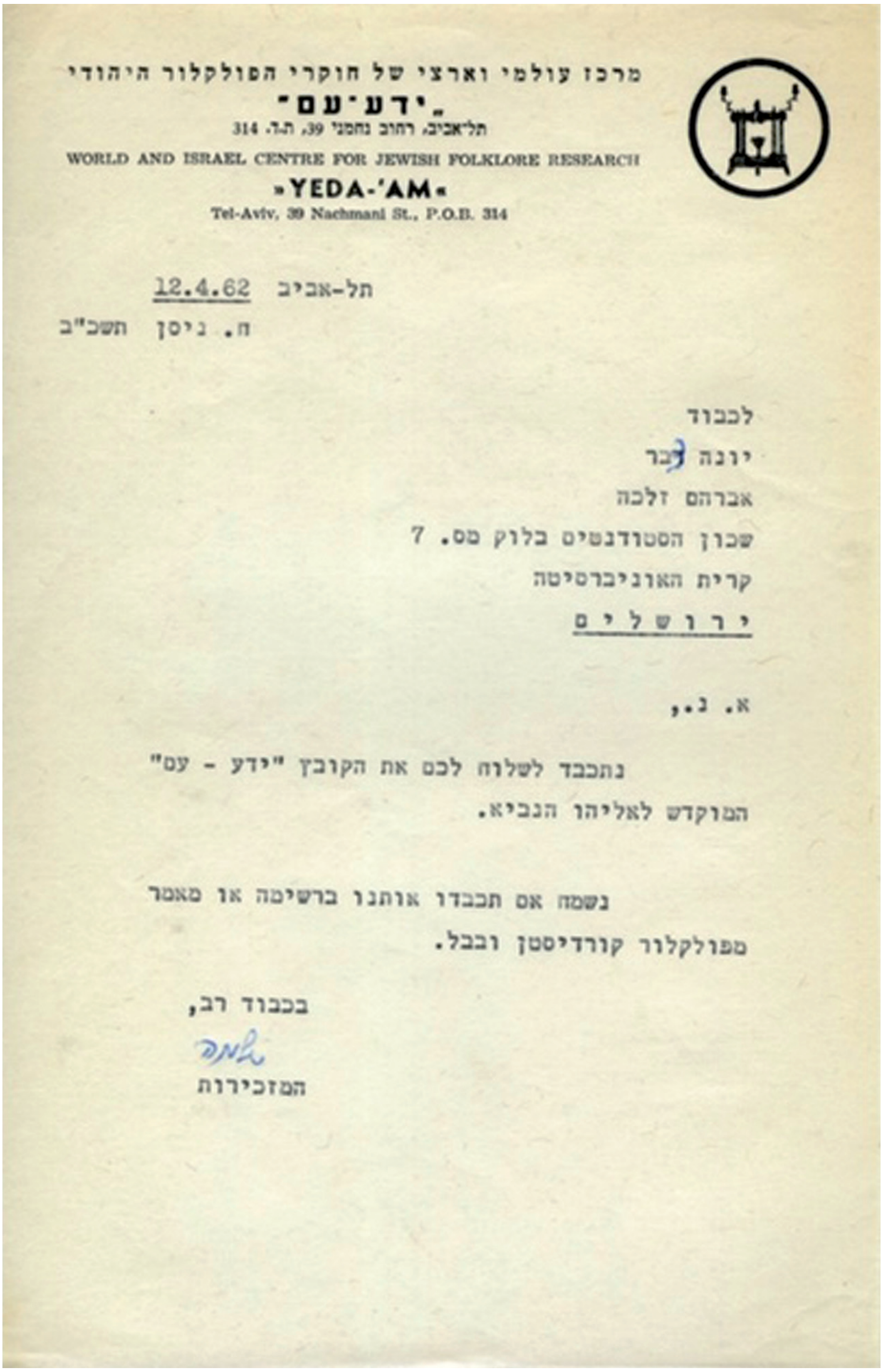
השונות (תמ׳ 1).[3] שאלה מרכזית שניקרה בחלל האוויר ובאה לידי ביטוי בקובץ היא כיצד התפתחה ועוצבה דמותו של הנביא המקראי באופן כה מגוון במסורות ובמדיה שונים כל כך? דגש ניתן מטבע הדברים למסורות היהודיות והרצאות רבות כמו גם מרבית המאמרים והדברים שהובאו בגיליון החגיגי התייחסו לאליהו במסורות אלה.

ואכן הסיפורים הרבים אודות אליהו הנביא בספרי מלכים א׳ וב׳ אינם מרמזים על הפיכתו לגיבור מרכזי בפולקלור היהודי. מדמות של נביא קפדן ורגזן המתעמת תדיר עם מלכי ישראל ואינו חושש להוקיע אותם כמו גם את עובדי האלילים בני זמנו באופן החריף ביותר, כולל השפלה פומבית ושחיטה של נביאי הבעל או נקיטה ביוזמה שהובילה לשריפת מאה מחיילי המלך אחזיה, הפך אליהו במסורות העממיות שנוצרו לאחר חתימת המקרא לאיש רב חסד ומאיר פנים. בסיפורי עם מקהילות שונות הוא מופיע באופן פלאי, למשל כאשר נדרש עשירי למניין או על מנת לסייע למשפחות נצרכות בהכנות לשבת ופסח. כמו כן ישנם סיפורים אודותיו על ריפוי חוליים שונים, מכאובי גוף ונפש, השכנת שלום וקירוב לבבות, הענשת ילדים סוררים, שאילת ספרי קודש לשם עיון ולימוד, וכן ״ביקורים״ בטקסים שונים הקשורים למועדי ישראל. דמותו ממלאת תפקיד מרכזי בפיוטים המושרים במוצאי שבת כדי לנחם על הפרידה מהשבת ולשמש מליץ יושר על הנאמנים לה, או בליל הסדר שבו הציפיה לביקורו לובשת ממדים גשמיים של ממש באמצעות כוס יין מיוחדת הנצבת עבורו על שולחן הסדר ופתיחת הדלת לכניסתו לבית המשפחה. בנושאים אלה ואחרים עסקו באי הכינוס והכותבים בגיליון המיוחד שיצא בעקבותיו, והוקדשו דברים, כאמור, למקומו של אליהו בסיפורי עמים ובפולקלור הנוצרי, המוסלמי, הדרוזי, ואף הקראי.

הנושא בו דן מאמר זה, כיסא אליהו יוצא דופן מאיטליה, נקשר לתחום עליו נכתב רבות בשנים האחרונות - דהיינו, דמותו החסודה של אליהו בטקס ברית המילה. אף כי לא ניתן לדמיין בימינו את הטקס הקדום ללא אזכור שמו של הנביא המקראי בתפוצות ישראל במזרח ובמערב, ספרי המקרא לא כוללים אף סיפור שמערב את אליהו בטקס הקדום שפרטים עליו מופיעים כבר בספר בראשית. עיקר הדיונים אל נכון אינם דווקא במסורות הרבניות הקושרות את אליהו באופן פתלתל עם הברית ואף מכתירות אותו בתואר המחייב ״מלאך הברית״. מרבית החוקרים התמקדו בפן האתנוגרפי-אמנותי המבליט בעיקר חפצים הקשורים בנוכחותו הסמלית של אליהו בברית המילה.[4] כך היה הדבר גם בכנס המדובר, ויש להניח די בבטחה שאף הוצבו מוצגים רלבנטיים בתערוכות האמורות. הרצאה כללית בנושא, של מר מ׳ זלדין על

3. אין התאמה מלאה בין הרצאות הכנס לדברים שנאספו בגיליון. מחד גיסא אין בו דברי כל ההרצאות ומאידך גיסא יש בו מאמרים פרי עיטם של חוקרים שלא הרצו או השתתפו בכנס .

4. כמה דוגמאות (עפ״י סדר הופעתן) שבהן גם דיון בקשר שבין אליהו לכיסא הקרוי על שמו: Ruth Jacoby, “The Small Elijah Chair,” *Jewish Art* 18 (1992): 70-77 ; רות יעקבי, ״מה בין



מרכז עולמי וארצי של חוקרי הפולקלור היהודי
„ידע־עם"
תל־אביב, רחוב נחמני 39, ת.ד. 314
WORLD AND ISRAEL CENTRE FOR JEWISH FOLKLORE RESEARCH
»YEDA-'AM«
Tel-Aviv, 39 Nachmani St., P.O.B. 314

תל-אביב 12.4.62
ח. ניסן תשכ"ב

לכבוד
יונה צבר
אברהם זלכה
שכון הסטודנטים בלוק מס. 7
קרית האוניברסיטה
ירושלים

א. נ.,

נתכבד לשלוח לכם את הקובץ "ידע - עם"
המוקדש לאליהו הנביא.

נשמח אם תכבדו אותנו ברשימה או מאמר
מפולקלור קורדיסטן ובבל.

בכבוד רב,
שמחה
המזכירות

לוח א) מכתב ממערכת **ידע-עם** ליונה צבר ואברהם זילכה, 12-04-1962
(תצלום: שלום צבר)

מקורותיו של כיסא אליהו בברית המילה, לא עובדה לכדי מאמר ולא נכנסה לקובץ האמור. מאידך נכללים בו דיונים קצרצרים אודות מנהג "קטידרא לאליהו הנביא", "כסא אליהו בבגדאד", "כסא אליהו בברית המילה בלוב," וכן דיון בפריט ייחודי – מטהו של אליהו אשר במסורת של יהודי אפגניסטן מתקשר אף הוא לברית המילה ולכיסא של הנביא בטקס.[5]

לסיום מבוא קצר זה אציין פן אישי – החוברת הנ"ל של "ידע עם" נמצאה בבית הוריי מילדות ועמדה לצד הספרים המעטים שהיו אז ברשותנו, בעיקר ספרי קודש שאבי המנוח הביא עם העלייה ארצה מעיר הולדתו, זאכו שבכורדיסטן העיראקית. תשומת לבנו, הילדים, לסיפורי אליהו ודמותו המיוחדת הופנתה אלינו בידי אחי הבכור, יונה צבר, חוקר יהדות כורדיסטן ושפתה. יונה קיבל חוברת זו בשנת 1962 מעורכי כתב העת יחד עם חברו, אברהם זילכה, עת היו סטודנטים בראשית דרכם באוניברסיטה העברית. במכתב המצורף למשלוח (לוח א) נתבקשו השניים לתרום מפרי עטם ל"ידע עם" מהפולקלור של קהילותיהם. עלה בחלקי להמשיך את שרשרת הדורות במענה לפנייתה של העורכת הנוכחית של כתב העת ותלמידתי לשעבר, שמחה סיאני.

ב. כיסא אליהו באיטליה

בקרב יהודי איטליה זכה כיסא אליהו למסורת עשירה ומפוארת – הן מבחינת המנהגים המגוונים שנקשרו בו, לפעמים אף מנהגים שונים ב'הילה' של אותו מקום יישוב, הן בשל עיטורו האמנותי. תשומת הלב שניתנה לכיסאות אליהו באה לידי ביטוי בדגש שניתן לחפץ זה כבר בדורות טרם נוצרו הכיסאות המוקדמים ביותר שהגיעו לידינו. בכתבי יד מאוירים של ימי הביניים והרנסנס מאיטליה נמצא ציורים אחדים של הכיסא.

כסא אליהו לבין כסא הסנדק?" **רימונים** 5 (תשנ"ז): 43-53; Gioia Perugia, "A 'Sandak's Chair from Mantua," *Studia Rosenthaliana* 37 (2004): 55-75; Shalom Sabar, "Il Profeta Elia assiste alla cerimonia della circoncisione; una rara sedia di Elia degli inizi dell'Ottocento proveniente da Venezia / Prophet Elijah Visits the Circumcision Ceremony: A Rare Elijah chair from Early Nineteenth Century Venice," in Emanuela Lodi, ed. *La nascita nella tradizione ebraica / Birth in Jewish Tradition*, Livorno: S. Belforte, 2005, pp. 98-123 (המאמר הנוכחי מבוסס בחלקו על חומרים ממאמר זה); Aharon Gaimani, "The Chair of Eliyahu in the Circumcision Ceremony in Oriental Jewish Communities," ARAM Periodical 20 (2008): 77-94. על אליהו וחפצים שונים הקשורים בשמו בהקשר של ברית המילה, ראו Shalom Sabar, "Childbirth and Magic: Jewish Folklore and Material Culture," *Cultures of the Jews: A New History*, edited by David Biale, New York: Schocken Books, 2002, esp. pp. 704-712; שלום צבר (עו'), **מעגל החיים** ("קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים"), ירושלים: משרד החינוך ומכון בן-צבי, עמ' 46-49, 61-63.

5. שני הפריטים הראשונים מופיעים בחוברת בעמ' 61-62 ללא ציון שם מחבר (כנראה יו"ט לוינסקי); המאמר הקצר על הכיסא במסורת של יהודי לוב (עמ' 62-63) הוא פרי עטו של הרב וחבר הכנסת פריג'א זוארץ; על מטה אליהו כתב איש קהילת הראת (אפגניסטן), זבולון קורט.

כך למשל בכתב יד הכולל את ספרי אמ"ת (כינוי מליצי לשלושת הספרים הפותחים את הכתובים במקרא, בסדר הפוך: איוב, משלי תהלים), אשר נעתק ואויר במחוז אמיליה-רומאניה (Emilia Romagna) שבצפון איטליה בסביבות השנים 1465-1450, ישנם שני איורים המשתרעים כל אחד על פני העמוד כולו ומתארים את טקס הברית שבהם מובלט מושב הסנדק (ספריית פאלאטינה, פארמה - Biblioteca Palatina, Ms. Parm. 3596, דפים 267א, 268ב; תמ' 2-3).[6] ההוראות למהלך וסדר הטקס מופיעות בין הברכות: "המכניס בנו למילה אומ[ר] / 'ברוכים היושבים' / והציבור עונין / 'ברוכים הבאים' / ונותן בנו ביד הבעל ברית והבעל ברית / היושב על הכסא לוקח התינוק מיד האב / ומשים שמאלו תחת / ראשו שנ[אמר] 'שמאלו תחת / לראשי וימינו תחבקני' [שיר השירים ב:6]. ואחר כך נוטל / המוהל האיזמל בידו הימנית והערלה / בשמאלית / וקודם שיחתוך מברך..." שתי המיניאטורות מתארות במדויק את "הוראות הביצוע" ובכל אחת מופיעות שלוש הדמויות המרכזיות של הטקס – הנימול, המוהל, והסנדק, לבושים בבגדים מפוארים המייצגים נאמנה את האופנה של תקופת הרנסנס בצפון איטליה, אותה אימצו היהודים כמעט ללא כל כחל ושרק. נשים לב שהסנדק מכונה בפי סופר כתב ביד "בעל הברית" (באיטלקית קומפרה), ואכן, לצד המונח "סנדק" שנשאב לפי ההשערה מיוונית כבר בתקופת התלמוד (במשמעות של "מלווה הילד"), רווח גם המונח "בעל הברית" ואף "בעלת הברית" (קומפדרינה), או "סנדקת" (באשכנז קרויה 'קוואטרין') אשר תפקידה היה לקחת את היילוד מהאם, להביאו למקום בו נערך הטקס, ולמסור אותו לבעל הברית (דמותה מופיעה בפתח הדלת גם בספר מנהגים אשכנזי מוונציה, 1601 – ראו תמ' 4).[7]
בעל הברית מתואר בשתי התמונות אוחז בחיקו בתינוק הנימול הנראה כמבוגר קטן, בעוד המוהל וסכין בידו מבצע את הברית.[8]

---

6. על כתב היד בלוויית צילומי צבע של שתי המיניאטורות, ראו Andrea De Pasquale, ed. *Exoticis linguis: Libri ebraici e orientali della Biblioteca Palatina di Parma, Parma : MUP,* Monte università Parma, 2009, pp. 98-101. יש לציין כי לאחר הספרים המקראיים כולל כתב היד כמה דפים (269א-283ב) ובהם סדר ברית מילה ("ענין מילה") וברכות אירוסין ונישואין ("עניין חתנים"). מהדורה דיגיטלית מלאה של כתב היד נמצאת באתר "כתיב" של הספרייה הלאומית, ירושלים.

7. ר' יהודה אריה ממודינה (ריא"ם, 1571-1648), רבה הידוע של קהילת ונציה במחצית הראשונה של המאה ה-17, מכנה אותם אף "אב שני" ו"אם שניה". להלן תאורו של הטקס בספרו האיטלקי *Historia de Riti Hebraici* שנכתב עבור קוראים לא יהודים ללמדם על מנהגי היהודים באיטליה בעיקר (מהדורה איטלקית ראשונה ונציה, 1637): "ומכינים אב שני או סנדק המחזיק את הילד בשעת המילה, ואם שניה היא האשה הנושאת את הילד מבית היולדת אל ביהכ"נ, ומחזירה אותו אחר המילה לבית היולדת, ולרוב איש ואשתו הקרובים אל אבות הילד" (הציטוט מהתרגום העברי של ספרו של ריא"ם בידי שלמה ראבין (**שלחן ערוך למוהר"ר יהודה אריה ממודינה זצ"ל על חוקי היהודים ומנהגי חייהם**, וינה: יעקב שלאסבערג, תרכ"ז, עמ' 100).

8. למבוא כללי על מהלך טקס ברית המילה כפי שנהג באיטליה, ראו ג'ויה פרוג'ה-שטולמן, "מעגל החיים," בתוך **קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים: איטליה**, בער' רוני ויינשטיין, ירושלים: משרד החינוך ומכון בן צבי, תשע"ב, עמ' 239-243; Shalom Sabar, "Objects Reveal: The Life Cycle [of Italian Jewry] and its Rituals," *in Beyond the Ghetto: Inside & Out,* eds. A.

ומה בנוגע לכיסא אליהו? דרך ביצוע הברית ותנוחת המוהל מלמדת אותנו כי מדובר על הכיסא עליו נימול התינוק, ועל האפשרויות השונות לעיצובו ולשימוש בו שנהגו באיטליה. בתמונה בדף 267א המוהל כורע על ברכיו כדי להיות במצב האידיאלי לביצוע החיתוך, ואילו בדף 268ב הוא עומד זקוף וראשו מגיע רק עד מתני התינוק והסנדק. הסיבה היא שהמושב של הסנדק אינו זהה בשתי התמונות. בשתיהן הוא נראה דומה יותר לספסל מוגבה עשוי עץ צהבהב מאשר לכיסא רגיל עם משענת גב או מסעדים בצדדים. אך יש הבדלים בצורתו, עיצובו ואבזריו בין שתי התמונות. בתמונה שבדף 268ב הוא נראה כשולחן הנתמך השני צמדי רגליים ובשל גובהו ניצב לפניו ניצב הדום בעל ארבע רגליים (רק שתיים נראות) שעליו מניח הסנדק את רגליו על מנת שיהיו מוגבהות בזמן הברית. עיצוב זה הקנה למוהל נוחות מירבית וגרם לכך שהמילה תהא בטוחה יותר. ההדום חסר בתמונה השנייה והספסל נראה נמוך יותר, דבר הגורם למוהל לרכון על ברכיו בתנוחה פחות נוחה בהרבה בזמן ביצוע הברית.[9]

ואכן שני המנהגים הללו ידועים בקרב יהדות איטליה בתקופות מאוחרות יותר. צורת ספסל מוגבה ידועה בעיקר מקהילת רומא שבה התקיים בעבר ועד היום מנהג שבו יש שני בעלי ברית הסומכים את היילוד בזמן הברית. אין כיסא אליהו רגיל אלא ספסל או בימה מוגבהת, דומה לעיצוב במיניאטורה בכתב היד שלנו, ועליה מציבים את התינוק כאשר שני הסנדקים אוחזים בו משני הצדדים. לעומת זאת בקהילות אחרות השתמשו לעתים בצמד כיסאות - האחד לסנדק, והשני נשמר לאליהו. גם בכך התקיימו מסורות שונות – לעתים מדובר בכיסאות שונים בעיצובם ולעתים זהים. והנה כך מתאר זאת ר׳ יהודה אריה ממודינה:

> בבוקר מכינים בביהכ״נ, או בבית אבי הילד אם רוצים לימול שם את הילד, שתי כסאות רפודות בכסת משי, האחד בשביל הסנדק היושב עליו להחזיק את הילד בשעת המילה, והאחר י״א [יש אומרים] שהוא לשם אליהו הנביא, שבלי התראות יבא תמיד לברית המילה.[10]

Contessa, S. Della Seta, C. Ferrara degli Uberti, S. Reichel, MEIS – National Museum of Italian Judaism and the Shoah, Ferrara, 2020-21, Milano: SilvanaEditoriale S.p.A., 2020, esp. 38-40.

9. זו לא המיניאטורה היחידה מאיטליה בתקופה זו בה נראה המוהל כורע בזמן ביצוע הברית. דימוי דומה מופיע בכתב יד של סידור בנוסח ספרדי שהועתק באזור נאפולי ברבע השלישי של המאה ה-15 (Nîmes, Bibliothèque Municipale ms. 13, fol. 181v). ראו Thérèse and Mendel Metzger, *Jewish Life in the Middle Ages: Illuminated Hebrew Manuscripts of the Thirteenth to the Sixteenth Centuries*, New York: Alpine Fine Arts Collection, 1982, p. 222 fig. 333. יש לציין שבמיניאטורה מופיע כיסא יחיד עליו יושב הסנדק ושהכיסא נראה יחסית פשוט.

10. ראבין, **שלחן ערוך על חוקי היהודים**, עמ׳ 101.

לא הרבה צמדי כיסאות זהים שרדו, ואחת הדוגמאות היא הצמד הנאה מוורונה של המאה השמונה-עשרה השמורים במוזיאון יהדות איטליה בירושלים (תמ׳ 5). מהמאה השמונה-עשרה לערך, נעשה מקובל לעצב את כיסא הסנדק ככיסא מוגבה באופן בולט, והוא מצויד בהדום קבוע הבולט החוצה בחלק התחתון של רגלי הכיסא הקדמיות - עליו הניח הסנדק את רגליו שלא תתנדנדנה באוויר או שהתינוק לא יוחזק ביציבות מחמת גובה הכיסא. כסאות גבוהים מעין אלה נמצאים בכמה מוזיאונים בארץ ובחו״ל. דוגמא חשובה היא הכיסא המפואר ממנטובה של המאה השמונה-עשרה שגובהו 161 ס״מ ושמור במוזיאון היכל שלמה בירושלים (תמ׳ 6). על כיסא זה מופיעה הכתובת ״חברת בעלי ברית אברהם״ - היא החברה שנוסדה במנטובה ב-1716 ודאגה לצרכי הסנדקאות למשפחות נזקקות – כגון, סיוע במימון אירוע ברית המילה או אספקת ציוד לטקס.[11] הכתובת מלמדת אותנו שהם אף החזיקו בכיסא מיוחד אותו השאילו לאירוע.[12] התורם יכול היה להיות גם אחד מפרנסי הקהילה שדאג לצרכי ציבור. כך למשל בכיסא השמור עד היום בבית הכנסת שאולי עבורו מוצר מלכתחילה הוא הכיסא במוזיאון בית הכנסת המפואר של העיירה קזאלי מונפיראטו (Casale Monferrato) ונושא את הכתובת ״׳המול לכם כל זכר׳ [בראשית לד:15]. נדבת הקצין אשר בכמ״ר [בן כבוד מורנו רבי] שמעון לוי״.[13] כיסא דומה, אם כי מהודר הרבה יותר ומאופיין בעיטורי רוקוקו, ידוע גם מהעיירה לוגו (Lugo) אשר למרות גודלה הקטן הצטיינה במלאכת האמנות של חפצי יודאיקה, ובעיקר ידועות הכתובות ומגילות האסתר שנוצרו בה ומאופיינות במלאכת מגזרת עדינה ומיוחדת.[14] נזכיר עוד כיסא אליהו איטלקי מוגבה שכל קומתו התחתונה מעוצבת כהדום מפואר והוא שמור עד היום בבית הכנסת של סיינה שבה נוצר ונתרם לבית הכנסת בידי הרב נסים בשנת 1860.[15] כיסא זה עשוי מעץ אגוז במלאכת מחשבת בעבודת שיבוץ עדינה ונושא

11. על ״חברות סנדקאיות״ בקהילות איטליה, ובכלל זה על החברה במנטובה, ראו: ברכה (ארדוש) ריבלין, **ערבים זה לזה בגיטו האיטלקי : חברות גמ״ח ‎-1516 1789**, ירושלים: הוצאת ספרים ע״ש י״ל מאגנס, תשנ״א, עמ׳ 120-122.

12. על כיסא זה, ראו: ג׳ויה פרוג׳ה שטולמן, ״ממנטובה לירושלים: תולדותיו של כיסא לסנדק,״ **שנה בשנה: ספר שנה לשנת תשס״ג – להלכה, לאגדה ולמחשבת היהדות**, בער׳ יהודה אייזנברג, ירושלים: היכל שלמה, תשס״ג, עמ׳ 321-331 (תרגום אנגלי מובא במאמרה המצוטט בהערה 4 לעיל).

13. ראו Claudia De Benedetti, *La sinagoga degli argenti: Arte e spiritualità ebraica a Casale Monferrato*, Florence: Tipografia Giuntina, 1990, pp. 92, 93, no. 79

14. הכיסא שמור היום בקהילת פררה (אין בלוגו קהילה). לתצלומו ראו קטלוג התערוכה: Annie Sacerdoti, ed., *Arte e cultura ebraiche in Emilia-Romagna*, Milano: A. Mondadori, 1989, p. 108, and 163 no. 108 על עיטורי הכתובות בלוגו, ראו קטלוג התערוכה Shalom Sabar et al., *Ebrei a Lugo: I contratti matrimoniali*, Lugo: Biblioteca Comunale Fabrizio Trisi (Provincia di Ravenna), 1994

15. ראו Dora Liscia Bemporad and Annamarcella Tedeschi Falco, eds., *Toscana Itinerari ebraici: I luoghi, la storia, l’arte*, Venice: Marsilio, 1995, pp. 154, 156-57

כתובות וקישוטים רבים. הכתובת הראשית נמצאת במרכז משענת הגב, מתחת לכתר מוזהב הניצב בראש הכיסא מסמל את נוכחות האל. הכתובת המדוברת נתונה בתוך "טבלת אוזניים" (Tabula ansata בלטינית – לוחית מלבנית עם שני משולשים בקודקודיה, אשר שימשה בתקופה הרומית הקדומה לכתובות הקדשה) המעידה על התחיה הנאו-קלאסית של התקופה. וכך נאמר בה "דין כורסיא דאליהו [=זה הכיסא של אליהו] / ברוכים אתם קהל אמוני / וברוך הבא בשם ה'." שתי השורות האחרונות הן שורות הפתיחה של פיוט ברית המילה האהוב "ברוכים אתם", ומלים מפיוט נוסף ("זכור ברית אבותינו / צור שוכן בשמי עליה / ושלח לנו את אליה") רשומות בסרט מעל הלוחית, ומתחתיה ציטוט מקראי על הברית.

בכל המקרים הללו, ובעוד אחרים שלא נזכרו כאן, ברור כי מדובר בכיסאות העשויים במחשבה רבה וטעם אמנותי מפותח, מתוך מטרה להרשים את המשתתפים בטקס ולצרוב בתודעתם כי כיסאות מעין לה אינם פריטי ריהוט רגילים או אפילו מפוארים בנוסח רהיטי האצולה האיטלקית של הזמן, אלא נוצרו מלכתחילה על מנת להעמיק את המשמעות של הטקס ולהרשים את כל המשתתפים בו בשונות ובייחוד של כל כיסא וכיסא שנוצר בקהילות איטליה לשם קיום מצוות ברית המילה.

ג. כיסא אליהו ייחודי מוונציה ו"קרובו" מרומא

הכיסא הנידון כאן בהרחבה הוצג בפניי בידי סוחר יודאיקה לשם הערכה מדעית בכדי ללמוד מהי חשיבותו וערכו מבחינה היסטורית ואמנותית, וכן לוודא כי מדובר בפריט יודאיקה אותנטי – בעיה שבפניה ניצבים אספנים ומוזיאונים בתחום זה, באשר לשוק האמנות היהודית מגיעים רבים פריטים שמקורם לא ברור, או שהם נראים "טובים מדי להיות אמיתיים". במקרה זה ככל שהמחקר הלך והעמיק התבררה חשיבותו של כיסא זה מעל לכל ספק, וכך גם ערכו האמנותי ומקומו החשוב כמבטא אידיאלים יהודים וכללים בחיי התרבות של הקהילה אותה שירת נאמנה בעבר.

נפתח בתיאור של הכיסא (תמ' 7-8). זהו כיסא בודד עשוי עץ מגולף הניצב על ארבע רגליים, עם משענת גב וצמד מסעדים לידיים. המושב ומשענת הגב מרופדים בכריות קטיפה בולטות אך בעלות נפח קטן יחסית שצבען צהבהב והן מוצמדות לחלקי הכיסא במסמרות מוזהבים. הכיסא חסר הדום נפרד או הדום קבוע להנחת הרגליים – דבר המסתבר גם ממידותיו שהן כמידת כיסא רגיל ולא מהטיפוס הגבוה שסקרנו קודם. ואילו הן המידות המקסימליות: 105.5 ס"מ גובה, 54.7 ס"מ רוחב (במקום הרחב ביותר - הרגליים הקדמיות), ועומק 59.5 ס"מ. גילופים אמנותיים מופיעים בעיקר בחזיתו של הכיסא – במשענת הגב, שני מסעדי היד, שתי הרגליים הקדמיות, ובמסגרת העץ של המושב – שוב, בעיקר בחזיתו אך ראשית העיטור והכיתוב בצד ימין

והמשכו בצד שמאל של המסגרת, בעוד הצד האחורי בו לא חזו המשתתפים בטקס חסר עיטור. העיטורים מגולפים בחלקם בעץ הטבעי של הכיסא, וחלקם הם בתוספת של תבליטי ג'סו המוצמדים לחלקי העץ ובולטים לעין גם בשל הזהבתם בגווני זהב זוהרים. בחזית מסעדי הידיים, בצד ימין ובצד שמאל, נראים פני אריה בתבליט גבוה ורעמתו משתפלת גלים גלים בשיפולי המסעדים עד למקום המושב. אסוציאציה זו נמשכת ברגלי הכיסא הקדמיות אשר מדומות לרגלי אריה והאומן אף הקפיד לגלף בתחתיתן את כפות הרגליים הרחבות שבהן ניתן להבחין בכל אצבע ואצבע. מסגרת המשענת ופינות מסגרת המושב מעוטרים בתבליטים המוזהבים בדגמי פרחים, זרים, וקישוטים אחרים.

עד כה תיארנו את מרכיביו של הכיסא אשר היו יכולים להתאים לכיסאות רבים מפוארים מאירופה של תקופת הבארוק או הרוקוקו בשימוש ביתי רגיל של השכבות הגבוהות ולאו דווקא לשימוש ליטורגי או יהודי כלשהו. כעת ניתן דעתנו למרכיבים היהודים בעיטור אשר מעידים מעל לכל ספק על מטרת ייצורו וייעודו. המרכיבים היהודים באים לידי ביטוי בשני אופנים – טקסטואלי וחזותי. על מסגרת המושב מופיעה כתובת באותיות עבריות מהודרות הנפרשת על שלושה מארבעת צדדיה של המסגרת. אותיות הכתובת מגולפות בתבליט גבוה במסגרת העץ והן מוזהבות לשם הבלטה. אילו הן אותיות מרובעות ובולטות, אשר אל נכון עוצבו בידי אומן יהודי מיומן הבקי בקליגרפיה העברית שנהגה בין יהודי צפון איטליה בתקופה בה נעשה הכיסא (ראו להלן לגבי התאריך המשוער). הכתובת היא:

זה הכיסא של [צד ימין]
אליהו הנביא [חזית]
זכור לטוב [צד שמאל]

מלים אלו לקוחות ישירות מטקס ברית המילה ונאמרות בידי המוהל עת מניחים את התינוק על כיסא אליהו או, במנהגים אחרים, כאשר הסנדק מתיישב על הכיסא עם התינוק טרם הברית.

הצד החזותי היהודי בא לידי ביטוי בעיקר באמצעות גילופים אשר ממוקמים בשני מדליונים סגלגלים, האחד במרכז חלקה העליון של המשענת, משמש כמעין כתר לכיסא כולו (תמ' 9), והשני, בהקבלה בציר אנכי, במרכז המסגרת החזיתית של המושב, בין המילים "אליהו" ובין "הנביא" (תמ' 10). כל אחד משני מדליונים נעשה בעבודת גילוף עדינה ולמרות גודלם הקטן הדימויים ברורים ומכילים פרטים מעניינים. כל מדליון מלווה בכתובת הסבר באותיות עבריות חדות. המדליון העליון מתאר סצנת ברית מילה: במרכז החלל של מבנה המאופיין בקשת מרכזית הנשענת על צמד עמודים (כנראה פנים בית כנסת), נראה הסנדק חבוש כובע רחב ובחיקו התינוק ישוב על הכיסא בעוד

כל שאר הנוכחים עומדים; בולטת דמות המוהל הכורע לבצע את הברית, בעוד בצד שמאל וימין קבוצות של אנשים נוספים – מרביתם נראים גברים (עפ"י הכובע הרחב שלראשם, מכנסיהם, ומגפיהם), אך יתכן שאחדות מהדמויות הן גם נשים (בניגוד לאשכנז, נשים נכחו בד"כ בטקס הברית הן בקרב יהודי ספרד הן איטליה). הכתובת במסגרת המדליון היא "**כשם שנכנס לברית כן יכנס לתורה / ולחפה ולמעשים טובים**" (לקוח מטקס הברית בהתבסס על בבלי, שבת קל"ז ע"ב). המדליון התחתון מתאר באופן מפתיע נוף של העיר ונציה. במבט ראשון הסצנה נראית כעיטור לשם העצמת הקישוטיות – אך האומן שהכין את הכיסא ללא ספק עשה זאת במכוון מסיבות שעוד יתחוורו לנו. יתירה מזו, בכדי להבטיח שלא נטעה בהבנת התמונה הוסיף את המילה "ויניציאה" (כתיב מקובל של שם העיר במסמכים עבריים של אותה תקופה). הדימוי הנבחר הוא אחד המונומנטים האהובים ביותר של העיר – גשר האנחות. בדימוי פרספקטיבי חד תיאר האומן את הגשר המקורה, אשר הנמתח בין שתי קבוצות בניינים מסיביים, ארמון הדוג'ה בצד שמאל, ומבנה בית הכלא העתיק של העיר (צד ימין). הדימוי הנטורליסטי מועצם באמצעות שתי גונדולות הנראות בתוך תעלת מים הצרה שמתחת לגשר (תעלת פאלאצו - Rio di Palazzo) - האחת חונה והשנייה ובה גונדולייר טיפוסי עוברת בדיוק מתחת לגשר.

מה הקשר בין מדליון ברית המילה למדליון של העיר ונציה? בהנחה שהכיסא נוצר עבור בני אחת הקהילות שישבה בוונציה, ההסבר הוא מאד פשוט. בעיני בני קהילת ונציה הצטיירה בירת הרפובליקה בה הם התגוררו כמקום אידיאלי והם היו מלאי גאווה בעירם, במוסדותיה, ובדרך הנהגתה. כבר במאה שש-עשרה אחד מגדולי מגורשי ספרד, דון יצחק אברבנאל (1437–1508), ששירת בתפקידי מפתח הן אצל מלך פורטוגל הן ספרד וידע את מנעמי חיי האצולה והשלטון בשתיהן, מצא את ונציה אליה גלה כרפובליקה בעלת צביון מיוחד שהדהים אותו מבחינה מדינית ומבחינה יהודית באווירת אותם הימים של שנאה וגירוש יהודים מארץ לארץ. וכך כינה אברבנאל את הרפובליקה בה חי: "שררת ויניציא"ה הגברת, רבתי בגויים, שרתי במדינות" (בפירושו לפרשת המלך בדברים 17).[16] במאה השבע-עשרה היה זה הוגה הדעות ורבה החשוב של קהילת ונציה, הרב שמחה (סימונה) לוצאטו (1582-1663), אשר חיבר ספר באיטלקית בשם "מאמר על יהודי ונציה" (השם המלא באיטלקית: *Discorso circa il stato de gl'Hebrei et in particolar dimoranti nell'inclita città di Venetia* – ונציה, 1638), שבו הציג את התיזה לקוראיו האיטלקיים עד כמה טוב למדינה שיהודים יושבים בה, כמה הם נאמנים לה, דואגים

16. על המיתוס של ונציה באירופה של הרנסנאס, לו היו שותפים הוגים יהודים חשובים, ראו Abraham Melamed, "The Myth of Venice in Italian Renaissance Jewish Thought," *in Italia Judaica. Atti del I Convegno Internationale*, Rome: Ministero per i beni culturali e ambientali, 1983, pp. 401-413.

לפריחתה המסחרית, מפתחים בה ענפי כלכלה חדשים, וכן הלאה.[17] מיתוס זה בא לידי ביטוי גם באמנות של יהודי ונציה, כאשר בהגדת ונציה שס"ט (1609) מתוארת ירושלים של מעלה כעיר איטלקית אידיאלית של הרנסנס, וכך גם בכתובות נישואין ונציאניות.[18] יתירה מזו, בכתובה אחת משנת 1769 מתוארת ירושלים של אחרית הימים כעיר בה נמצא גשר הריאלטו הוונציאני המפרסם מעל תעלת מים בה שטות גונדולות ליד בית המקדש שיוקם בעתיד לבא (תמ' 11).[19] ללא ספק גם בכיסא אליהו באות תקוות אלה לידי ביטוי אידיאי בעיטורים. הרך הנולד שבריתו נחגגת בעיר ונציה יזכה להגשים בה את חייו בשלווה ובנחת.

שאלה אחרונה היא האם הכיסא אכן נוצר בוונציה? על פניו נראה שהתשובה חיובית ושאין מה להסס בהנחה שהכיסא נוצר בקהילה זו שהייתה אחת המובילות בפטרונות של אמנות יהודית, ובייחוד לאור הנאמר לעיל. והנה לפני שנים רבות, כאשר קטלגתי חפצי יודאיקה מתוך ספרים וקטלוגים ישנים (בעיקר כאלה שנדפסו לפני מלחמת העולם השנייה, בגרמניה בעיקר), נתקלתי בתצלום של כיסא אליהו מפתיע ומעניין (תמ' 12). התצלום הופיע בכתב עת של "החברה לחקר יצירות אמנות יהודיות" (Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler) שנוסדה בפרנקפורט בשנת 1897. מי שייסד את החברה וערך את פרסומיה שרבים מהם הוא כתב בעצמו, היה גרמני קתולי בשם היינריך פראוברגר (Heinrich Fraunerger, 1845-1920) ששם לו למטרה להביא לתודעת הציבור את חשיבותה של האמנות וחפציה. ואכן בחוברת כפולה (מס' 3/4) שיצאה לאור בפרנקפורט בשנת 1903 וכונתה "על חפצי פולחן עתיקים לבית הכנסת ולבית" (Über Alte Kultusgegenstände in Synagoge und Haus) ישנו צילום של כיסא אליהו אותו תיעד פראוברגר בבית הכנסת ברומא וכיום שמור במוזיאון היהודי ברומא.[20] כיסא זה דומה דמיון מפתיע לכיסא שלנו ואין ספק שנוצר בידי אותו בעל מלאכה מיומן על פי אותו דגם אך עם כמה שינויים משמעותיים. לשני הכיסאות יש משענת רבועה, מסעדי ידיים שבחזיתם

17. ראו למשל, Benjamin Ravid, "Biblical Exegesis a la Mercantilism and Raison d`état in Seventeenth Century Venice: The Discorso of Simone Luzzatto," *Bringing the Hidden to Light: The Process of Interpretation. Studies in Honor of Stephen A. Geller*, eds. K. Kravitz and D. M. Sharon, Winona Lake, Ind.: Eisenbrauns, 2007, pp. 169-182.

18. ראו Shalom Sabar, "Messianic Aspirations and Renaissance Urban Ideals: The Image of Jerusalem in the Venice Haggadah, 1609," *Jewish Art* 23/24 (1998): 294-312.

19. ראו הפרק "ירושלים לדור לדור" בתוך שלום צבר, **מזל טוב: כתובות מצוירות מאוסף מוזיאון ישראל**, ירושלים: מוזיאון ישראל, תשנ"ד, עמ' 43-75, בייחוד עמ' 48 איור 8.

20. Heinrich Frauberger, *Über Alte Kultusgegenstände in Synagoge und Haus*, ("Mitteilungen der Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler," no. III/IV), Frankfurt a/Main, Oct. 1903, pp. 58-9, fig. 81. פראוברגר מכנה את הכיסא בגרמנית Beschneidungsstuhl – דהיינו "כיסא המילה". הכיסא הוצג בתערוכה חלוצית של

ראשי אריות בעלי רעמה, רגלי הכיסא הקדמיות הן בצורת רגלי אריות, עיטורי פרחים מסוגננים מופיעים במסגרת המשענת, כתובת דומה במסגרת המושב, ועוד. מאידך, עבור ראש הכיסא מרומא עיצב האומן יחידת עץ עיטורית נוספת שבראשה כתר ("כתר תורה") המתנשא מעל רוקיות (rocaille או וולוטות) ובמרכזן צמד לוחות הברית (מלבניים!) שבהן חרותות הפתיחות של הדברות תמ' 13) – אלמנט עיטורי שנעדר לחלוטין בכיסא הוונציאני.

הדבר המיוחד לשני כיסאות אלה ואינו ידוע באופן דומה מכיסאות אליהו אחרים שנוצרו באיטליה, ומעיד יותר מכל על המקור המשותף לשני הכיסאות, הוא שיבוץ שני מדליונים סגלגלים באותם מקומות בדיוק. אולם למרות הדמיון בסוגיה זו הדימויים במדליונים בשני הכיסאות שונים אלה מאלה ומצביעים על חשיבה מקורית בכל מקרה. במדליון העליון של "הכיסא הרומאי" לא מופיעה סצנה של ברית מילה אלא של עקידת יצחק שרק מעט ממנה שרד וקשה להבחין בפרטים (תמ' 13). זיהוי הסצנה מְתֻאֶמֶת בציטוט מפרשת העקידה המופיע בכתובת המקיפה את המדליון "דין כורסיא דאליהו [=זה הכיסא של אליהו] / 'ויקח את המאכלת לשחט את בנו' [בראשית כב:10]". הבחירה בעקידה, סצנה אהובה ביותר באמנות של יהודי איטליה (למשל בכתובות נישואין והגדות של פסח),כמובן אינה מקרית. משמעותה מקבילה אל נכון לזו של סצנת הברית – יצחק הוא הילד היהודי הראשון שנימול לשמונה ימים ולפיכך העקידה שלו, שלה קשרים סמליים ומשמעותיים לברית (ואף לסכין או מאכלת מקום מרכזי בשתי האפיזודות הדרמטיות הללו בחיי יצחק) נבחרה לעתים קרובות לעטר חפצים הקשורים לברית מילה באיטליה, כמו למשל קופסא למוהל, לוח של החברה שדאגה לצרכי הברית, או אף את ידית העץ של סכין מילה מהודר.[21]

המדליון התחתון בכיסא מרומא מעוטר בדימוי של עץ פרי פורח ומעליו כוכב משושה ("מגן דוד"); מסביב רשומות שלוש מלים "וּבְשֵׁם אֱלֹהֵינוּ נִדְגֹּל" (תהלים כ:6), כאשר המילה האמצעית עם שם האל כתובה במכוון למעלה במרכז (תמ' 14). משמעות המוטיב בהקשר הפסוק לא לגמרי ברורה. נדמה כי שתי המלים בפסוק,

---

תשמישי קדושה נוצריים ויהודים מאיטליה שנערכה ברומא בשנת 1975. ראו: Maria Andaloro, ed. *Tesori d'arte sacra di Roma e del Lazio dal Medioevo all'Ottocento*, Rome: Palazzo delle esposizioni, 1975, p. 189, no. 523 (החלק היהודי הקטן יחסית של התערוכה הופקד בידיו של סלבטורה פורנארי [Salvatore Fornari], אשר גם כתב את מרבית הערכים על החפצים היהודים). אני מודה לד"ר אולגה מלאסקי (Olga Melasecchi), מנהלת המוזיאון היהודי ברומא (Museo Ebraico di Roma), על עזרתה באיתור הכיסא וצילום פרטים ממנו.

21. לוח הקלף המעוטר של החברה שמור בבית המדרש לרבנים בניו יורק – לצילומו ודיון בדמותו של יצחק בהקשר לברית המילה, ראו: Sabar, "Childbirth and Magic" (note 4, above), esp. p. 709 and 706, fig. 25. סכין המילה היא מאוסף שטיגליץ במוזיאון ישראל - לצילומה ופרטים עליה, ראו חיה בנ'זמין, **אוסף שטיגליץ: יצירות מופת באמנות יהודית**, ירושלים: מוזיאון ישראל, 1987, עמ' 311-310 פריט מס' 206.

׳ובשם׳ ו״נדגל״, מרמזות לדגל (או סמל) משפחה. ואמנם בדגלי משפחה רבים של יהודי איטליה בכלל ויהודי רומא בפרט מופיע הן המוטיב של עץ פורח הן צורת ״מגן דוד״.[22] אך צירוף המוטיבים במדליון לא תואם ככל הידוע אף סמל של אחת מחמש המשפחות הנזכרות בכתובת ההקדשה של הכיסא (ראו להלן).[23] יתכן כמובן כי מדובר בסמל משפחה לא ידוע של אחת המשפחות, או שהכוונה לעניין אחר – אולי בהקשר לברית. יתכן, למשל, שהבלטת שרשי העץ אשר אינה מצויה בסמלי המשפחה, באה לרמז על הכאת השורשים של התינוק החדש שממנו עולה ופורח העץ שהוא עם ישראל הנרמז בפסוק. פרוש אחר אך קרוב הוא הבעת תקווה שהרך הנולד אשר שמו מוכרז בטקס הברית (בהקשר התיבה המצוטטת ״ובשם״) יגדל ויפרח כמו העץ עתיר הענפים והפירות לקיים את מצוות הבורא.[24]

שתי כתובות מופיעות על הכיסא אשר קושרות אותו לרומא ואף כוללות את תאריכו. החשובה ביניהן היא כתובת ההקדשה בתחתית המשענת אשר משובצת שוב ב״טבלת אוזניים״ ובשתי שורותיה הארוכות מפורטים שמות התורמים, כולם בני משפחות ידועות מקהילת רומא, אשר שימשו ככל הנראה ב״חברה קדושה של אליהו הנביא״ שברשותה הוחזק הכיסא (תמ׳ 15). הכתובת עמוסה בראשי תיבות אשר פענוחן לא ודאי בכל מקרה, וקיצורי השמות הפרטיים הנמצאים בה דורשים בדיקה בארכיון הקהילה:

> כסא כבוד הנעשה בזקנות הז״ה [הזקן היקר/הנכבד][25] הו״ה [היקר והנחמד / המעולה והמפואר] ומ׳ [ומעלת] הח׳ [החבר] כרש״ר [כבוד רבי...?][26] מקאסטרו [Di Castro=], והז״ה [והזקן הנכבד] הו״ה

22. מקבץ רחב של סמלי משפחה מקהילת רומא מופיע בקטלוג הבא: Daniela Di Castro, ed. *Arte ebraica a Roma e nel Lazio*, Roma: Fratelli Palombi, 1994, pp. 142-169 – וראו שם עמ׳ 150, 151 154, 155 ועוד, לדוגמאות של סמלים עם עץ (בד״כ דקל), ועמ׳ 158, 162, 165 – סמלים עם כוכבים משושים.

23. בסמלים של בני משפחת די קאסטרו ברומא, אשר אחד מבניה הוא ראש חברת בעלי הברית הנכרת בכתובת ההקדשה, מופיע דקל, אריה (או צמד אריות), כוכבים מחומשים, ועוד (ראו שם, עמ׳ 154-55), אך לא הצירוף מהמדליון.

24. פסוק היכול להתאים לכך באופן אלגורי, אף הוא מתהלים, הוא: ״וְהָיָה כְּעֵץ שָׁתוּל עַל פַּלְגֵי מָיִם אֲשֶׁר פִּרְיוֹ יִתֵּן בְּעִתּוֹ וְעָלֵהוּ לֹא יִבּוֹל וְכֹל אֲשֶׁר יַעֲשֶׂה יַצְלִיחַ״ (תהלים א:3).

25. פענוח התארים הוא על פי כתובות נישואין מרומא של המאה ה-19. לצד שם החתן או הכלה נכתב בהן בדרך כלל ״בן/בת הזקן היקר״ אך לעתים מופיע גם ״בן/בת הזקן הנכבד״ – שתי האופציות אפשריות. על כתובות רומא, ראו Shalom Sabar, "*Concordia Maritale*: History and Art of the Ketubah in Rome," *in Antique Roman Ketubot: The Marriage Contracts of the Jewish Community of Rome*, eds. Olga Melasecchi and Amedeo Spagnoletto (Rome: Museo Ebraico di Roma and Campisano Editore Srl, 2018), pp. 23-42.

26. ש״ר – כפי הנראה ראשי תיבות של השמות הפרטיים – למשל, שמואל רפאל. כאמור, ארכיון הקהילה אשר אינו נגיש בתקופה זו, יבהיר כנראה מהם השמות המלאים של חברי החברה הרשומים כאן. שימו לב שלאורך כל הכתובת האומן הקפיד לקצר מילה בודדת באמצעות תיו המעוצב במקל הליכה קטן, צירוף

[היקר והנחמד] כ׳ [כבוד] י׳ י״ו [ראשי תיבות שמות פרטיים] קורקוס [=Corcos] / משנהו,[27] והי״ה [והיקר הנכבד] כ׳ [כבוד] דני׳ [דניאל?] טאליאקו׳ [=טאליאקוצו – Tagliacozzo] גז׳ [גזבר], ובחורי׳ [ובחורים] הנ׳ [הנכבדים] כ׳ [כבוד] ישמ׳ [ישמעאל?] פיורינטי׳ [=פיורינטינו - Fiorentino] ומנ׳ [ומנחם?] ב״ר [בן רבי] מלאריציא [=Dell'Ariccia], פרנסים, יצ״ו [ישמרם צורם ויחייהם].[28]

השימוש המפתיע בכתובת זו הוא במונח ״כסא כבוד״ – מונח הקשור בד״כ למקום מושבו של הקב״ה[29] - המעיד על החשיבות שהוקנתה לכיסא בעיני פטרוניו. אנו גם למדים מהכתובת על בעלי התפקידים בחברה – ראש, משנה, גזבר, והבחורים הפרנסים. כתובת שנייה היא מסביב למסגרת המושב, כמו בכיסא מוונציה, ונכתב בה ״חברה קדושה של / אליהו הנב׳ [הנביא] ז״ל [זכור לטוב] / שנת התק״ץ ליצירה״. התק״ץ מקבילה ל-1829/1830 ובכך נקבע באופן נחרץ התאריך שבסמיכות לו נוצרו אל נכון שני הכיסאות.

תיחום תקופתי זה מתאים בהחלט לסגנון הריהוט של שני הכיסאות. בתקופה זו יובא לאיטליה סגנון הריהוט הצרפתי המכונה ״סגנון אמפיר״ (בצרפתית *style Empire*) אשר מאפיין את העיצוב החינני של הכיסאות בהם אנו דנים. סגנון זה עלה ופרח בצרפת לאחר המהפכה הצרפתית והגיע לשיאו בשנים 1800 עד 1815 – תקופת האימפריה הצרפתית הראשונה, תחת שלטונו של נפוליאון הראשון. סגנון זה הוא במהותו ניאו-קלסיציסטי ושאב את מקורות עיצובו מהאמנות הרומית העתיקה בשיאה. הוא בא לידי ביטוי מוחצן ובולט בתחומים שונים של האמנות היפה, האומנויות הדקורטיביות (למשל, חפצי קרמיקה וכלי בית, שעונים אופנתיים, מסגרות למראות), האופנה, והארכיטקטורה. במיוחד חשוב בהקשר של מאמר זה הוא תחום הריהוט של התקופה – ללא ספק תחום היצירה המרכזי, הנפוץ והאהוב שהושפע באופן נרחב מהסגנון החדש והילך קסם על המעצבים הרבים וקהליהם, בייחוד בשכבה הבורגנית והגבוהה. מצרפת יוצא סגנון זה למדינות רבות באירופה, ובכלל זה איטליה, ואף הגיע ונחל הצלחה מחוץ ליבשת.[30]

של שלוש מלים באמצעות זוג גרשיים, ואילו ארבע אותיות, כמו במקרה זה (כרש״ד) באמצעות גרש מעל כל אות של תיבה מקוצרת.

27. דהיינו, קורקוס הוא סגנו של די קאסטרו העומד בראשות החברה.

28. על שמות המשפחה האופייניים של יהודי רומא (כולל אלה בכתובת זו) ומקורותיהם, ראו אטיליו מילאנו, **גיטו רומא: תמונות מן העבר**, תל אביב: ספרית מעריב, 1992, ביחוד עמ׳ 273-284.

29. הפסוק העיקרי שבו נזכר ביטוי זה הוא ״**כסא כבוד** מרום מראשון מקום מקדשנו״ (ירמיהו יז:12), אשר אכן נדרש בהקשר זה והקשרים אחרים במדרש (למשל, פסחים, נד ע״א).

30. למבוא מקיף על הסגנון הניאו-קלסיציסטי והשפעתו, ראו: Hugh Honour, *Neo-classicism: Style and Civilisation*, Harmondsworth: Penguin Books, 1968 על הריהוט של

אז האם שני הכיסאות נוצרו ברומא או בוונציה? מאחר ואנו יודעים בוודאות שהכיסא במוזיאון היהודי ברומא ניצב בבית הכנסת ברומא כנראה מראשית יצורו ועד שעבר למוזיאון היהודי ברומא (שאוצרותיו מגיעים מחמישה בתי הכנסת שהיו ברומא טרם נבנה בית הכנסת הגדול המשמש את הקהילה עד היום), ניתן להניח שהכיסא נעשה בה. עניין זה מקבל חיזוק בסגנון האמפיר שהיה מקובל ואהוב ברומא – בירת האמנות המובילה באירופה באותן השנים – הרבה יותר מאשר ונציה והוונטו.[31] זאת ועוד הכיתוב על הכיסא קושר אותו באופן הדוק עם חברת אליהו הנביא שדאגה לצרכי המילה ברומא. למען האמת חלק מאותם שמות מופיעים על כיסא אליהו מהודר אף יותר שנעשה בבירת האפיפיורות בשנת 1860 ואף הוא שמור כיום במוזיאון היהודי של רומא (תמ׳ 16).[32] כיסא זה שנעשה דור אחד בלבד מאוחר יותר, מעוטר אף הוא באופן מקורי ויוצא דופן בשלל מוטיבים הקשורים לפולחן בית המקדש בעבר כנגד דימוי של אחרית הימים בדמות מנורת שבעת הקנים שענפיה מוזנים בשמן משני עצי זית עפ״י החזון המשיחי של הנביא זכריה המובא בפרק ד בספרו (תמ׳ 17).[33] יתכן כי מוטיב זה שובץ בכיסא אליהו כדי להצביע על תפקידו הנוסף של הנביא כמבשר הגאולה ואחרית הימים, או אף כראי לתחייה הלאומית שחלה באיטליה באותן שנים. ברור אם כן שבדור זה הושקעה מחשבה רבה בייצור כיסאות אליהו בקהילת רומא, ואכן לכיסא אליהו ומנהגיו נודעה חשיבות רבה ומיוחדת בקהילה זו, כפי שראינו קודם.

התקופה – Roger De Felice, *The French Empire Style of Furniture. A Discussion of the Technique and Characteristics of the Furniture Designers of this Period*, Read Books, 2012.

31. Honour, *Neo-classicism*, עמ׳ 30 ואילך.

32. ראו Bice Migliau, Micaela Procaccia, Silvia Rebuzzi, and Micaela Vitale, *Lazio Jewish Itineraries: Places, History, and Art*, Venice: Marsilio, 1997, p. 120.

33. איור של ״מנורת זכריה״ מופיע לראשונה בכתב יד של המקרא אשר נעתק ואויר בשנת 1300-1299 בעיר סרוורה (Cervera) שבקטלוניה, ספרד (הספרייה הלאומית של פורטוגל, ליסבון, כתב יד Ms. IL 72, דף 316ב); לאחר גירוש ספרד הדימוי התפשט עם הגולים – הגיע לאיטליה, ואף עד לקהילה הרחוקה של יהודי קוצ׳ין בדרום-מערב הודו. בימינו שימש, אם כנראה לא באופן ישיר, מקור השראה לסמל מדינת ישראל שנוצר בידי האחים גבריאל ומקסים שמיר בשנת 1948. על מוטיב זה וגלגולו, ראו Ariella Amar, “The Menorah of Zechariah’s Vision: Olive Trees and Grapevines,” *Jewish Art* 23/24 (1998): 79-88. והשוו Shalom Sabar, “The Menorah and its Symbolism in Jewish Art Over the Ages,” *in La menorà: Culto, storia e mito*, exhibition catalog, ed. Francesco Leone, Milano: Skira, 2017, pp. 106-129 (in English and Italian). מעניין לציין שמחבר הערך ראה בעיטורי הכיסא שפע דקורטיבי הגובל בהגזמה (l’esuberanza decorativa, forse eccessiva).

יש להניח אם כן שהכיסא המרכזי בו אנו דנים כאן נעשה ע״י האומן ברומא בהזמנת קהילת ונציה ובבקשה לשינוי בסצנות במדליונים כדי שיתאימו לצרכיהם. סביר גם להניח שגילוף המדליונים עצמם נעשה בשלב מאוחר יותר בוונציה (אם כי יש אפשרות שהאומן ברומא קיבל הנחיות מדויקות מה לעשות). סברה זו נתמכת בכך שסצנת המילה במדליון העליון משקפת את המנהגים של קהילות ונציה ולא אלה של רומא.[34] מוסיף לכך באופן מכריע הוא מראה מקטע של העיר ונציה אשר נעשה אל נכון בידי מי שדימוי זה היה חשוב לו והכיר אותו מקרוב, כחלק מהאתוס של ונציה בקרב הקהילה, כפי שראינו לעיל – פטריוטיות מקומית אותה לא חלקו יהודי רומא, בוודאי לא בשנים קשות אלה. גם מבחינה טכנית וסגנונית הסצנות ב״כיסא הוונציאני״ שונות מאלה של ״הכיסא הרומאי״, ונשמרו הרבה יותר טוב ובאופן חד ובהיר יותר. הנה כי כן צמד הכיסאות, ובייחוד הכיסא שעליו לא היה ידוע דבר קודם שצץ בשוק ביודאיקה, פותחים צוהר לעולם מרתק ותחום אמנות עליו ידוע אך מעט.

34. דימוי מפורט של הברית בוונציה אשר נוצר בשלהי המאה ה-18 (כנראה של בני הקהילה הספרדית) מצויר על לוח מפואר של אחת מחברות ברית המילה. הלוח שמור במוזיאון היהודי של ונציה. לצילומו ודיון קצר, ראו Roberta Curiel, Bernard Dov Cooperman, *The Ghetto of Venice*, London: Tauris Parke Books, 1990, pp. 26-27. יש לציין שבתמונה מופיעים באופן בולט שני כסאות – אחד לסנדק והשני, ריק, לאליהו, ואילו בדימוי במדליון מופיע רק כיסא הסנדק. הסבר אפשרי שהמנהג להשתמש בשני כיסאות הלך והתרופף המאה ה-19, ועיקר המאמץ העיטורי התמקד בכיסא הסנדק. השוו פרוג׳יה שטולמן, ״ממנטובה לירושלים,״ עמ׳ 330.

תמ׳ 1) כריכה קדמית של חוברת **ידע עם** (ז/25, 1962) שהוקדשה לכנס אליהו הנביא
(תצלום: שלום צבר)

תמ׳ 2) ברית מילה, איור בכתב יד של ספר אמ"ת, מחוז אמיליה-רומאניה, 1450-1460 לערך (פארמה, ספריית פאלאטינה, כתב יד Parm. 3596, דף 267א)

תמ׳ 3) תמונת ברית מילה שניה בכתב היד מפארמה, דף , 268ב

ברית מילה

ברית מילה

ווען איין זכר גיבורן ווערט דז איז אן טולריג איין .. אכטן טג צו
יורטן׳ אפילו ווען דער אכט טג אם שבת ווער:

אונ ווען דז קינד אם פרייטג ווער גיבורן ווערדן ווען אן טון הבט
שבת גימאכט אונ׳ דז נוך קיין שטערן שטיינרן דא יורשט אן עש
אם פרייטג: ווער עש גיבורן ווערדן בין השמשות צווישן טג אונ׳ נכט
דז עש ניט גוויש טג ווער אונ׳ אך ניט נכט ווער׳ דא יורשט אן עש אם
זונטג אונ׳ אזא אך איין דער וואכן׳ אך אזא ווען עש ווער גיבורן אם
דורשטג צו נכט דז אן ניט וואישט גוויש דז עש נכט ווער׳ אודר ניט ווער׳
אונ׳ אם פרייטג אויבר אכט טג ווער יום טוב דא יורשט אן עש ערשט אם
זונטג׳ דען אם שבת טאר אן ניט יורשן עש זייא דען אן וואישט גוויש
דז עש דער אכט טג ווער:

צו מורגן זגט אן ניט תחנה׳ אביר אן זגט וואל למנצח דען עש
שטיט דרינן יענך יי ביום צרה׳ אונ׳ דז קינד הוט איין צער׳
ווען אן דז קינד ברענגט דא טרייאט אירראן ברוך הבא׳ גיבענשט דיא
דער גיורשט ווערט צו אכט טגין אז ויל אז הבא איז׳ אן טוט דרום די
ערלה

תמ׳ 4) ברית מילה, חיתוך עץ בספר מנהגים ביידיש, ונציה (דפוס זואן די גארא), 1601
(קרן נאמנות אוסף משפחת גרוס, תל אביב)

תמ׳ 5) צמד כיסאות לברית מילה – כיסא לאליהו (צד ימין), וכיסא לסנדק (שמאל). ורונה, שלהי המאה ה-18. ירושלים, מוזיאון יהדות איטליה (תצלום באדיבות מוזיאון יהדות איטליה)

תמ׳ 6) כיסא אליהו, מנטובה, מאה 18. ירושלים, מוזיאון היכל שלמה
(תצלום באדיבות מוזיאון היכל שלמה)

תמ׳ 7) כיסא אליהו, וונציה, 1830 לערך – מבט חזיתי
(אוסף פרטי, ניו יורק; תצלום: שלום צבר)

תמ׳ 8) כיסא אליהו, וונציה, 1830 לערך – מבט מצד ימין

תמ׳ 9) סצנת ברית מילה, כיסא אליהו, ונציה 1830 לערך - מדליון עליון
(תצלומי פרטים: שלום צבר)

תמ׳ 10) ״ויניציאה״ (גשר האנחות), כיסא אליהו, ונציה 1830 לערך - מדליון תחתון

תמ׳ 11) ירושלים כוונציה, פרט מכתובת נישואין, ונציה, 1769. אוסף פרטי

Fig. 81. Beschneidungsstuhl. Synagoge zu Rom.

תמונה 12 כיסא אליהו, רומא, 1830 לערך. רומא, המוזיאון היהודי
(עפ"י פראוברגר, 1903)

תמ׳ 13) מדליון עליון ולוחות הברית – פרט מכיסא אליהו, רומא 1830
(תצלומי פרטים: אולגה מלאסקי, המוזיאון היהודי, רומא)

תמ׳ 14) מדליון תחתון עם עץ, מגן דוד ופסוק - פרט מכיסא אליהו, רומא 1830

תמ׳ 15) כתובת ההקדשה - פרט מכיסא אליהו, רומא 1830

תמ׳ 16) כיסא אליהו, רומא, 1860, רומא, המוזיאון היהודי
(תצלום: Araldo De Luca)

תמ׳ 17) ״מנורת זכריה״ במשענת הגב של כיסא אליהו מרומא, 1860

שני תלמידי חכמים היו בעירנו...

מיכאל ריגלר

שני תלמידי חכמים היו בעירנו...
ר׳ אברהם מוכר ירקות ור׳ אברהם עשרים וארבע - מי היו הדמויות הללו?

רבות נכתב על שמות משפחה יהודיים.[1] בעבר ליהודים לא היו שמות משפחה, היו קוראים ״יצחק בן אברהם״ וכדומה. רוב שמות המשפחה היהודיים הופיעו לפני כ-150-300 שנה. בדרך כלל נתנו שם משפחה לפי ראש המשפחה, לדוגמא עם הסב או האב הם אנשים בשם הפרטי ״אברהם״ אז שם המשפחה הוא-״אברהמוב״ או משתנה ל״אברמוב״ ״אברהמיץ״ ו״אברמסון״, וכדומה. השם ״אליזירוב״ נגזר מהשם ״אלעזר״ או ״אליעזר״. יהודים נקראו גם על שם מקום מגוריהם, כגון: לונדון, פרנקפורט, טומשוב וכד׳, משפחות נקראו על עיסוקיהם: נגר, שוחט, חיט, או על שם שלטים שהיו מוצבים בשערי בתיהם: שוורץ (שחור), גלב (צהוב), ווייס (לבן) וכדומה.

בדברינו במאמר זה נדון בשני שמות משפחה יוצאי דופן, שתועדו במקורות ספרותיים-יהודיים.

א

בספר המונומנטלי ״**שם הגדולים**״ מאת הרב חיים יוסף דוד אזולאי (תפ״ו-תקס״ו 1724-1806) החיד״א, מובא בערך ״מערכת הגדולים״ סי׳ ט״ו[2] התיאור הבא בערך:

״ר׳ אברהם מוכר ירקות״.

״שמעתי מרב אחד זקן שקיבל, כי בימי מהרש״ל (=רבי שלמה לוריא, הר״ע-ה׳של״ד (1510?1574-) תחת בית מדרשו היתה חנות לאיש אחד שהיה מוכר ירקות ושם היה ישן בחנות וקורין לו ר׳ אברהם מוכר ירקות, והיה צנוע ודבר אין לו עם אדם. ולילה אחד קם מהרש״ל ושמע שר׳ אברהם היה לומד סוגיא עמוקה מאד ומפרשה פירוש

1. נביא כאן רשימה קצרה. שטאל, אברהם. מוצא השמות: מקורותיהם וגלגוליהם של השמות שלנו. ארו יהודה תשס״ה. Cohn,R T. Yiddish given names: a lexicon . Lanham, Md, 2008. Singerman R. Jewish given names and family names: a new bibliography, Leiden 2001. Guggenheimer, H W. Jewish family names and their origin: an entymological dictionary. Hobken, NY, 1992. Tager M A, Dictionary of Sephardic given names, New Haven, CT, 2015/ (בספרייה הלאומית, באולם הקריאה למדעי יהדות מוצב מדור העוסק בנושא זה, סימנו: אג)

2. במהודרת בני-ברק תשנ״ב, סי׳ ע״ו. ערך קצר עליו, ראו: הלפרין, רפאל, אטלס עץ-חיים, תל-אביב תשמ״א (אחרונים א׳) כר׳ 6 ע׳ 127.

רחב והיה נותן דעתו לכל דבריו. ושלח אחריו ושאל לו שאלה עמוקה בש"ס והוא השיב כי הוא ע"ה [עם הארץ] ולא ידע מאי קאמרי רבנן ועל ידי הפצרות וגזרות פתח פיו והאירו דבריו בחכמה ובקיאות הפלא ופלא. ונתחנן לו [המהרש"ל] שיהיה בסוד ולא יודיע הדבר ונמשך כמה זמן שהמהרש"ל מפלפל עמו והיה מוצא קורת רוח שהוא גברא רבה. וכשנתבקש בישיבה של מעלה המהרש"ל צוה לקהל שיקחו לרב, לר' אברהם מוכר ירקות כי אין כמוהו, ואח"כ בהפצרות ותנאים רבים נתקיימה צוואת הרב ז"ל. ומי שיש לב, יקח מוסר השכל עד כמה הוא גדר תורה לשמה ואת צנועים חכמה והתורה מכרזת עליו, ירום ונשא וגבה. וה' לא ימנע טוב להולכים בתמים".

זו הידיעה בשלמותה, כפי שרשם החיד"א בחיבורו[3]. האם לר' אברהם לא היה שם משפחה אלא כינוי בלבד? האם הפרטים הנ"ל מאפשרים זיהוי יותר משמעותי של החכם ר' אברהם? לאור דבריו של החיד"א, התרחש כל המעשה בעירו של המהרש"ל, דהיינו בעיר לובלין (אליה הגיע המהרש"ל לאחר ששימש כרב בערים אחרות בפולין) שבה כיהן כראש ישיבה. על סיפור מעשה זה יצאו עוררים, מכיוון ששנות פעילותו של ר' אברהם מוכר ירקות אינן תואמות את שנות פעילותו של המהרש"ל בלובלין. בספר "לקורות היהודים בלובלין" מאת שלמה ברוך ניסענבוים[4] לפי הערך: "הגאון מוהר"ר אברהם מוכר ירקות" נכתב, "מתולדתו של הגאון ר' אברהם נודע רק מה שמביא הרב החיד"א בספר "שם הגדולים" [ערך אברהם]: "שמענו מרב אחד זקן שקיבל כי בימי המהרש"ל ז"ל תחת בית מדרשו היה בעל חנות אחד... שהמהרש"ל מפלפל עמו, והיה מוצא קורת רוח שהוא גברא רבה...וכשנתבקש מהרש"ל ז"ל לישיבה של מעלה ציוה לקהל שיקחו להם לרב את ר' אברהם מוכר ירקות כי אין כמותו ואחר כך בהפצרות ותנאים רבים נתקיימה צוואת הרב ז"ל... ור' אברהם לא ימנע טוב להולכים בתום, עכ"ל [עד כאן לשונו] ...". לפי דעתו של מחבר הספר הנ"ל הגאון ר' אברהם הנזכר הוא מוהר"ר אברהם בר' אושעיה הנודע בעירנו בשם **ר' אברהם קאשי** ...גם המקום אשר בו ישב במרתף בבית לא רחוק מבית הכנסת המהרש"ל. הדברים שמביא החיד"א תואמים בעיקרון את המקובל אצלנו, אולם דברי החיד"א צריכים עיון. הצעתו של המהרש"ל למנות את ר' אברהם לרב הקהילה במקומו היא לא אמת, כי הזמנים אשר בהם חיו הגאונים הנ"ל יכחישו אמיתת הדברים כי הגאון המהרש"ל ז"ל נפטר בשנת של"ד (1574) ואילו הגאון ר' אברהם מוכר ירקות נפטר בשנת ש"ג (1543) דהיינו שלושים ואחת שנים קודם להמרש"ל ז"ל. אפשר שרב אחר

3. מצאתי בגליון של "יומא דנשמתא", על אודות המהרש"ל יום דהילולא י"ב כסלו של"ד (1563) מובא העניין כפי שנדפס ב"שם הגדולים" של החיד"א. וכן ראו: ונדר, מאיר, אלף מרגליות, ירושלים תשנ"ג, ע' 261 (ושם הפניות ביבליוגרפיות).

4. מהדורה שנייה 1920.

שכיהן בלובלין הוא שהציע לקבל את ר' אברהם מוכר ירקות כרב העיר בשל גאונותו, אך לא המהרש"ל. לחיזוק דברינו אנו מביאים את הדברים החרותים על מצבתו של הרב אברהם מוכר ירקות:

" עיני ירדו פלגי מים בהתקדרו בעבים בשמים
במות ר' אברהם ב"ר אושעי' ז"ל ש"ץ שהיתה
ביום ב' כ"ד סיון ובו ביום נטמן איש ישר והנאמן ג' ש' לפ"ק".[5]

העולה מהדברים הללו, שר' אברהם נושא היה בשם משפחה **קאשי**, ואכן מצאנו סיוע לכך בספר "**נצר משרשים; אוצר שושלות היוחסין...**" מאת דוד נחמן רוטנר,[6]. בספר זה מגולל המחבר את ייחוסן של משפחות רבנים, ובכלל זה מצאנו את אזכורו של הרב אברהם קאשי. וכך נזכר שם: "ר' מאיר אשכנזי מדאנהויזן[7] היה חתנו של רבי אברהם קאשי, זוגתו מרת חנה-חנהל'ה הייתה בתו של רבי אברהם קאשי - המזוהה עם רבי אברהם מוכר ירקות".

לר' אברהם היו עוד בנות, רבי משה נשא אף הוא אחת מבנותיו (ללא ציון שמות).[8] במקור זה בעמוד ת"א[9] מייחס את ר' אברהם לדור חמישי לר' משה חריף הזקן.[10]

רבי אברהם מלובלין היה גאון נסתר יש מכותבי תולדותיו הסבורים שבקשתו של מהרש"ל לא התממשה והוא לא שימש ברבנות[11]. כותבי תולדותיו מציינים, ששם משפחתו היה קאשי, וזאת בשל יחס מיוחד שנהגו בו. וכך מסופר: "...בתחילת היום היו בני העיר [לובלין] סוגרים את חנויותיהם, בכדי שירכשו את מאכל 'הקאשע'[12] רק

5. מקור כתובת המצבה היא מהספר הנ"ל, "לקורות היהודים בלובלין", ע' , 17, 42-44, 131.

6. מאנסי, תשס"ו.

7. לא הצלחתי לזהות מקום זה, שמא שיבוש הוא. מצאתי מקום בשם: גוצנהויזן (Gunzenhausen) ע"כ ראו: Das Martyrologium des Nuernberger Memorbuchhes, וכן Germania Judaica, vol.iii, p. 485 Berlin 1899, p. 82, 271, 281. יהודים חיו בקהילה עד המאה ה-20. וראו עוד פנקס הקהילות – גרמניה, ירושלים 1972, ע' 288-292. (ואולי הכוונה לישוב Gundesheim בנפת Wuertenberg בגרמניה).

8. דף שצ"ה (גזע שנ"ח).

9. גזע שס"ו. .אפשר שהכוונה לרב פנחס משה חריף הנזכר בספר "אנשי שם", גאוני ישראל, רבנים...משנת 1500- 1890, לשלמה באבער , ירושלים (ד"צ ממהדורת קראקא תרנ"ה), תשכ"ח, ע' 161.

10. שם נכתב: "...הצעיר פנחס משה חריף חונה פה ק"ק לבוב והגליל...".הרב משה חריף נזכר בספר " איתן האזרחי" וכך נכתב שם: "...ובטיב גיטין הביא חיבור כ"י מהגאון פינחס משה חריף אשר חיבר בצוותא חדא עם הגאון מו"ה אברהם שרעמציל בעל איתן האזרחי...". ספר איתן האזרחי, חלק ראשון מחיבור הגדול / אשר חיבר מוהר"ר אברהם הכהן ראפפורט, מלבוב בן הגאון ישראל יחיאל הכהן, שהיה אב"ד ור"מ דק"ק קראקא והגליל ; והובא לבית הדפוס על ידי נכדו מוהר"ר אברהם, אב"ד דק"ק באהסלוב, והוסיף משלו בחידושי תורה בגמפ"ת ונקרא בשם קונטרס ירח האיתנים ; בעריכה מחודשת באותיות מאירות עינים ובהגה מדוייקת בתוספת מ"מ, הערות וציונים, מפתחות ותולדות המחבר, [העורך]: חיים יצחק פרוש, ירושלים תשע"ה.

11. ראה לעיל, בשל הפרשי השנים בין כהונתו של המהרש"ל בלובלין לבית תאריך פטירתו של ר' אברהם. אפשר , שהיה זה רב אחר מראשי הרבנים בלובלין שהציע את הרבנות לר' אברהם.

12. היא כוסמת.

בחנותו של ר׳ אברהם כדי לפרנס את משפחתו הענפה, כיוון שלא נטל שכר מקופת הקהל, ובשל כך, כינוהו בשם קאשי״.

בספר ״**נטעי נאמנה**״[13] מובאים בסימן ל״א הפרטים הבאים המתייחסים לר׳ אברהם: ״אשת א״ז [אבי זקני] הרב הגאון הקדוש מ׳[מורינו] יצחק האבד״ק האמבורג ז״ל, רייצא בת הרב הגביר מ׳ יעקב באב״ד מבראדי, בהרב הגאון מ׳ יצחק באב״ד בראדי בהג׳ [בן הגאון] בעריש, בהרב הגאון ר״ר העשיל ז״ל האבד״ק קראקא... חתן הגאון בעל מגיני שלמה[14] זלה״ה **ונכד הגאון מאור הגולה ר׳ אברהם קאשא זלה״ה האבד״ק לבוב**״.

עפ״י מקור נוסף[15] ״... תולדותיו ותולדות צאצאיו, אשר עליהם נמנים רבים מגדולי הדורות ומקדושי הדורות, בכללם ה״ברוך טעם״[16] וצאצאיו, הרבנים הגאונים - אדמו״רי בית ״גור״ ו״צאנז״ ״התבואות שור״[17]... אדמורי בית ״בעלזא״, משפחת באב״ד[18], ...הגאון בעל ״מנחת חינוך״[19], ועוד. במקור זה ציין הכותב: ״... עוד נמסר שבעיר לובלין היה ידוע עד לאחרונה מקום דירתו של רבי אברהם, וזכרו נערץ בקרבה לדורות...״.

מקור נוסף העוסק בר׳ אברהם מצאנו בספר ״לובלין : **שטאט פון תורה**, **רבנות און חסידות**״[20] בהערה על חיי המהרש״ל מציין המחבר (בע׳ 343) את ההערה הבאה (ביידיש): ״וועגן ר׳ אברהם מוכר ירקות אברהם קאשע, ... [תרגום שלי= בעניין וכו׳] שהיה בלובלין לפני תקופת המהרש״ל ונפטר בשנת ש״ג ולא כפי שכתב החיד״א, שהמהרש״ל ביקש לפני מותו שימנו את ר׳ אברהם קאשע לרב העיר, אפשר שר׳ אברהם קאשע ור׳ אברהם מוכר ירקות היו שני אנשים שונים, שכן, ר׳ אברהם מוכר ירקות נפטר בשנת שמ״ג ומה שביקש המהרש״ל לפני מותו, שימנו את ר׳ אברהם לרב במקומו הוא ר׳ אברהם קאשי ולא ר׳ אברהם מוכר ירקות, שכן על המצבה של [ר׳ אברהם מוכר ירקות] חרות ״בשנת ג״ש״ חסרה כנראה אות אחת, והיא האות מ,

13. מאת מרדכי בן דוד צבי רובינשטיין, ס׳ נטעי נאמנה...מדובר בו ממשפחת ... גאוני ישראל ... עם קצת תולדות וקורות חייהם ושמות הספרים אשר חברו ... עד הרמ״א, מהר״ם מפאדווא, מהר״ם מטיקטין, מהר״ל מפראג וחכם צבי ז״ל ... והם מסתעפים עם עשרים משפחות רמות ... הורביץ, לנדא, ברז״פ, רוקח, באב״ד, תאומים, פרענקל, שור, שפירא וכדומה ... , ירושלים תרס״ט, 32 ד׳.

14. הרב יהושע בן יוסף מקרקוב, ...חידושי הלכות על הש״ס... אמשטרדם תע״ה.

15. מקור אלקטרוני (גוגל) שכתב מתן שגב פרנק, ערך: ר׳ אברהם קאשי, יצאו מחלציו של ר׳ אברהם שושלות של חסידים.

16. ר׳ פרנקל-תאומים, ברוך, ברוך טעם... למברג 1841. שנות חייו: 1760-1828.

17. שור, אלכסנדר סנדר (1673-1737), ס׳ תבואות שור, זאלקווא תקכ״ו.

18. באב״ד = ״בן אב בית דין״, דהיינו בן הרב.

19. באבד, יוסף בן משה, (1801-1874) ס׳ מנחת חינוך, לעמבערג תרכ״ט.

20. נחמן שמן, לובלין... טאראנטע 1951.

דהיינו שנת "גשם" [=שמ"ג=1583], שאם לא כן, בוודאי היה חרות שנת ש"ג [1543]. לדעת המחבר נפטר ר' אברהם מוכר ירקות 31 שנים לפני המהרש"ל, כפי שהזכרנו לעיל, ולכן הוא סבור שמדובר בשתי דמויות שונות.

גם שלמה באבער (בובר) מעלה ספקות ביחס לשנת פטירתו של ר' אברהם מוכר ירקות. בהערה לספר "**לקורות היהודים בלובלין**"[21] כותב הוא: "ר' אברהם נפטר בשנת ש"ג, אין להחליט שר' אברהם מוכר ירקות ור' אברהם קאשע אחד הם. גם מנוסח המצבה אין להחליט כי נפטר בשנת ש"ג כי חרות עליה ג"ש ולא ש"ג, רק בלי ספק נשמטה איזו אות מן ג' ש' ואולי היה חרות גש"ם לפ"ק, לכן אין להכריע יום המיתה. גם יכול להיות כי המצבה היא מאיש אחר והיה שמו אברהם בר' אושעי' ש"ץ, גם לא חרות עליו שום תואר אשר נותנים לרב העדה, רק "במות ר' אברהם בר' אושעי' ש"ץ ז"ל"[22].

בעל "**שיח שרפי קודש**"[23] כבר עמד על כך, וכתב שאינו בסמיכות ממש לרבי שכנא, אך לא רחוק, אולם ראה ב"**חמדה גנוזה**" ממה שסיפר הרב מזמיגרוד, (ח"ב עמ' ק-קב) שם נכתבה העובדה באריכות,"... ושנקבר סמוך לקברו של רבי אברהם מוכר ירקות שנתעלה להיות אב"ד לובלין (ראה שם הגדולים בערכו), לאשר רבי אברהם מוכר ירקות ביקש לפני פטירתו שיקברוהו סמוך לאביו שהיה איש פשוט כך שמקומו היה סמוך לגדר במקום לא מכובד. ובהיות שקבורת הרבי מלובלין היתה בלילה, לא הבחינו חברא קדישא במצבות רק בהיותה סמוך לגדר, עד שגמרו חפירת הקבר". יוצא מזה שלא אצל רבי שכנא נקבר הרבי מלובלין אלא אצל רבי אברהם מוכר ירקות.[24]

בספר "**חמדה גנוזה**"[25] כך נכתב שם: "הצדיק רבי אברהם קאשי רב דלובלין שהיה איש קדוש וטהור ועכ"ז [ועניין כל זה] היה מונח אצל ה"פלויט" [=שער?] וכך מסופר: בימים שכיהן המהרש"ל כרב העיר לובלין , עמד אז תחת בית מדרשו חנות של רבי אברהם קאשי, ושמו נקרא ע"ש [על שם] עסקו שהוא בעצמו היה עושה קאשי[26] וגם היה רגיל למכור מעט ירקות, והיו קוראים אותו ג"כ [גם כן] רבי אברהם מוכר ירקות, וכל דבריו היו בצנעא ולא דיבר עם שום אדם. לילה אחד קם המהרש"ל ושמע שר' אברהם לומד סוגיא עמוקה מאד ומפרשה פירוש רחב....ושלח אחריו ושאל לו שאלה עמוקה בש"ס... והמהרש"ל היה מפלפל עמו ומצא בו קורת רוח. קודם

21. לעיל הערה 1, ע' 163.

22. אפשר שביקש הנפטר, לא לציין שום תואר בשל ענוותנותו ולכן אין זו הוכחה ברורה (כפי שנפטרים אחרים נהגו).

23. בני ברק תשמ"ט.

24. פורום אוצר החכמה (מקור אינטרנטי) על אודות הגאון רבי עזריאל "ראש הברזל" מלובלין.

25. ירושלים תשע"א.

26. כוסמת.

שנסתלק המהרש"ל לישיבה של מעלה ציוה לקהל שיקחו את רבי אברהם לרב כי אין כמוהו.... וענה לבקשתם שיקיימו ג' תנאים: א', שלא יתנו לו כלל פרס מהקהל [שכר]. ב', שלא יתנו לו מקום במזרח, רק יעמוד על מקומו הראשון אצל כותל המערב. ג', שלא יקראו אותו "מורה מורנו" והסכימו לדבריו. חשבו הקהל איך לקיים התנאים? אודות התנאי הראשון יש עצה, השמש של ביה"כ יקנה ממנו בכל יום בבוקר את הקאשי, שעשה בלילה וממילא ירוויח את החמשה "זעקלעך" [=שקיק] שלו... התנאי השני, שכל האנשים החשובים שהיה מקומם אצל כותל המזרח, יחליפו מקומם אצל כותל המערב, ויהיה כותל זה מקום חשוב. התנאי השלישי, התקינו שאנשי העיר החשובים יקראו סתם בשם "חבר" והוא [ר' אברהם] בשם מורנו. קודם שנתבקש לישיבה של מעלה ביקש לקיים רצונו שיקברו אותו סמוך לאביו, ולא יעשו אהל על קברו, ולא יכתבו על מצבתו הרבה.... וקברו אותו אצל אביו שם כדי לקיים רצונו"[27].

לפני מספר שנים נכתב מאמר על אישיותו של ר' אברהם מוכר ירקות בעיתון היומי "שערים", ואלו דבריו:

"רק לעתים רחוקות אנו נתקלים בהיסטוריה הישראלית המלאה תיאורים על אישים שנתגלו ונעלמו בבעלי כישרונות פנומנליים שאישיותם הצטיינה ברבגוניות כזאת כפי 'החזון איש'. זכורני, בהיותי בלובלין הראו לי מערה אחת על יד בית הכנסת המפורסם של המהרש"ל והצביעו עליה כמערתו של רבי אברהם מוכר ירקות, שנתקבל לאב"ד ור"מ בלובלין אחרי פטירתו של המהרש"ל ולפי דרישתו. כדרכם של צדיקים נסתרים כן היה דרכו של רבי אברהם. במערתו מאחורי בית הכנסת מכר ירקות, דבר לא היה לו עם אדם. אולם המהרש"ל הכיר בו כי שבילי הרקיע נהירין לו כשבילי לובלין ולגדולתו בש"ס ופוסקים אין דומה לו, לפיכך ציווה שרק הוא ימלא את מקומו. מובן, כי קהילת לובלין מילאה את צוואת רבם ורק בשבתו על כס הרבנות, הצטערו על שלא זכו ליהנות מאדם מופלא זה כי אם באחרית ימיו.[28]" על המסורת, שר' אברהם מוכר ירקות נשא בשם 'קאשי' הובאה לידיעתי כך: "בברדיטשוב הייתה משפחה בשם 'קאשות', ולאחרונה התגלה כתב יד של אחד מראשי המשפחה שכותב כי הם צאצאים של רבי אברהם קאשי זה ונקראו בשמו. גם אני צאצא של רבי אברהם קאשי זה, כמו רבים אחרים, דרך חתנו רבי מאיר אשכנזי אביו של רבי יעקב תמר'לס מלובלין, זקנו של רבי שמחה הכהן רפאפורט מלובלין; וגם דרך בנו רבי יהודה לייבוש אבי המהר"ל השני, ומהם צאצאים לרוב".[29]

---

27. ראו נוסח המצבה על קברו-לעיל. על דמותו של ר' אברהם מוכר ירקות כתב[?] ותירגם מיידיש שמעון קאנער, "רבי אברהם מוכר ירקות" מחזיקי הדת-לבוב, יום ששי מנחם-אב תרס"ג, עמ' 2-3.

28. מאמר מאת דוד הלחמי, "איש החזון והמעשה", שערים, יון ו' ג' בכסלו תשי"ד, גליון 629.

29. ידיעה שהעביר לי הרב מתתיהו דייטש, מחבר הספר "מידות טיש", תש"פ.

ב

הדמות השנייה הנושאת שם משפחה יוצא דופן הוא הרב אברהם עשרים וארבע.

בספר "אוצר הגדולים"[30] בכרך השני[31] נזכר שמו, האם אכן זה היה שם משפחתו או שמא זהו כינוי בלבד? על כך יש כמה דעות. וכך מובא שם: "כתב בהקדמה לספר **"לקט יושר"**[32] כי יש מקום במדינת וירטענבערג (Wuerttemberg)[33] נקרא פיראונדצוואנציג האפ"ע [היינו חצר העשרים וארבע] ועל כי מוצאם של אבותיו ממקום זה נקרא עשרים וארבע, ועוד יש אומרים כי אחד מאבותיו וזקניו היה יודע כל המקרא כ"ד ספרים [24 ספרי הקודש] בעל-פה, לפיכך נקראו כל צאצאיו כן. ורבי אברהם היה הרב בפלורנצי[34] באיטליה בשנות ר-ר"ן לערך, והובא גם כן בתשובת מהרי"ק (סי' קע"ב)[35]... בשנות שי"ן ת"ו היה אחד מרבני לבוב ר' יוחנן ב"ר דוד עשרים וארבע דיין ואב"ד שם בלבוב". הדברים שהובאו בספר "לקט יושר" (ח"ב) במבוא ליורה דעה, דף XVIII הם כדהלן: "ר' אברהם עשרים וארבע, רב דפינצי[36], כ"ה [כך הוא] במרי"ק[37] שרש קע"ב (ד"פ רע"ט ודף קצ"ט ע"א). ובאגרת שכתב ר' אליה קפסאלי[38] אל הרב ר' יוסף ב"ר שלמה טאישטצק[39] נזכר רב אשכנזי ושמו ר' משה עשרים וארבע[40] כי לא היה לו יד זולת בעשרים וארבע [כלומר, כ"ד כתבי הקודש]. ובצדק העיר שם [ה' גרעץ][41] שאין בפירוש זה שום ממש ואין זה סבת קריאת השם גם לאחרים [הצאצאים][42]. ואי לא דמסתפינא אמינא [אם לא הייתי

---

30. הכהן, נפתלי יעקב ספר אוצר הגדולים אלופי יעקב: כולל תולדות גדולי ישראל מתקופת הגאונים הראשונים... עד אחר השולחן הערוך... בני-ברק תשכ"ז-תש"ל, 9 כר'.
31. דף קה, ערך תג.
32. יוסף בן משה, ממינשטר. ס' לקט יושר: כולל מנהגים פסקי הלכות ותשובות של רבו... בעל תרומת הדשן. ירושלים תשמ"ה, 2 חלקים.
33. דרום גרמניה.
34. היא פירנצה (Firenze-איטליה), ראה להלן עדות ע"כ בשו"ת מהרי"ק.
35. שו"ת מהרי"ק, ירושלים תשמ"ד.
36. דהיינו, כנ"ל בהערה 29.
37. צ"ל מהרי"ק = מורנו הרב רבי יוסף קולון, (1420?-1480) מחכמי ההלכה, יליד צרפת וכיהן כרב באיטליה.
38. קפסאלי (קפשאלי), אליהו בן אלקנה (1438?-1555) רב והיסטוריון פעל בקנדיאה- כרתים, מחבר הספר "סדר אליהו זוטא" ראו עליו: האנציקלופדיה העברית, כרך כ"ט, ע' 989-990.
39. (מאה ט"ז) רב ומקובל בסלוניקי , פעל בצפת בקרב המקובלים שם, ראו עליו: האנציקלופדיה העברית, כרך י"ח, ע' 610.
40. עליו ידובר להלן.
41. Graetz, Heinrich. Geschichte der Juden von den aeltesten Zeiten bis auf die Gegenwart, Leipzig 1863-1902. 11 vols.
42. בהערה לכר' 8 , ע' 453 מעיר גרץ "משמעות השם Vierundzwanzig אין הכוונה שהרב הנ"ל היה בקיא אך ורק בעשרים וארבעה ספרי הקודש, שכן מצאנו חכם בשם אברהם עשרים וארבע שחיבר ספר שאלות ותשובות.

ירא הייתי אומר] שזה הרב האשכנזי נקרא כן ע"ש [על שם] מקום מולדתו או דירתו מלפנים Vierundzwanzig Hoefe, OA Oberndorf Wuerttemberg[43].

מסתבר ששם המשפחה "עשרים וארבע" אכן מתועד[44]. מצאנו אדם בשם ר' משה עשרים וארבע שהיה שליח דרבנן שנשלח מירושלים לתורכיה ולאיטליה לאסוף כספים עבור עניי ירושלים. מתי אירעה שליחות זאת? ר' משה נשלח לאסוף כספים יחד עם שליח נוסף ר' יוסף הדיין השליחות הייתה במאה ה-15 (רל"ג-1473)[45].

הרב משה היה מיוצאי אשכנז[46] חי בירושלים ובשנת ר"ל (1470) היה שליח קהל ירושלים לתפוצות הגולה לאסוף תרומות עבור עניי ירושלים. על כינויו עשרים וארבע חלוקות הדעות. יש אומרים "כי לא היה לו יד ושם זולת בעשרים וארבע"[47] על כך יצאו עוררים[48] לטענה הזאת יש פרכה. באיגרת–המלצה שנמסרה בידו לצורך שליחותו נאמר: "איש נודע במלחמתה של תורה וכל רז לא אניס ליה, די רוח אלהין קדישין ביה ונהירו ושכלתנו וחכמתא יתירא השתכחת ביה". כך לא היו ממליצים על אדם שבקיא אך ורק בכתבי הקודש[49]. ומוסיף בעל "אוצר הגדולים": "... והרואה יראה כי כל זה הוא מנרגנות של מתנגדים כי היה רב גדול בתורה ולא לחנם הרהיב עוז לדרוש בבית הכנסת בימי הגדול הר"א מזרחי ז"ל..."[50].

מקור נוסף המאשש את שם משפחתו, מצאנו בהגהות שנכתב לפירוש אבן עזרא (כתב-יד) "ואני הקטן משה עשרים וארבע האיש ירושלים", ובסוף אותו כתב-יד נמצא שטר מכירה שבו מעיד המוכר: "אני רפאל ב"ר שלמה מכרתי זה... למהר"ר משה עשרים וארבע". עדות נוספת על קיומו של שם המשפחה נמצא בכתב-יד שהועתק (או חובר) בידי ר' משה עשרים וארבע. הכוונה לספר "**דאס שמואל-בוך**" אפוס ביהודית-אשכנזית (יידיש) על יסוד ספר שמואל. וכך נכתב בסוף הספר (הקולופון): "משה עשרים וארבע בין איך גענאנט, איך האב דאס בוך געמאכט מיט מיינער האנט" [משה עשרים וארבע שמי, בידי עשיתי את הספר הזה][51], לא ברור מדבריו אם הוא מחבר הספר, או שהעתיקו.

43. באיזור Baden – WUERTEMBERG דרום גרמניה קיימת עיירה בשם Oberndorf am Neckar כפי שציין גרץ אך לא הצלחתי לאשש את שם הרחוב.

44. כך כתוב במדרש תנחומא פרשת כי תשא סי' ט"ז: "אמר ר' שמעון בן לקיש, מה הכלה הזו מקושטת בעשרים וארבעה מיני תכשיטין כך תלמיד חכם צריך להיות פיקח וזריז בעשרים וארבע ספרים".

45. א. יערי, שלוחי ארץ ישראל, ירושלים תשס"ב, ע' 213-214.

46. אוצר הגדולים, דף רצ"ט, ערך ת"צ. וראו דבריו של: הימן הירושלמי, גוילים, מאה סיפורי אגדה, תל-אביב תש"ב, ע' מח-נא, על "רבי משה עשרים וארבע".

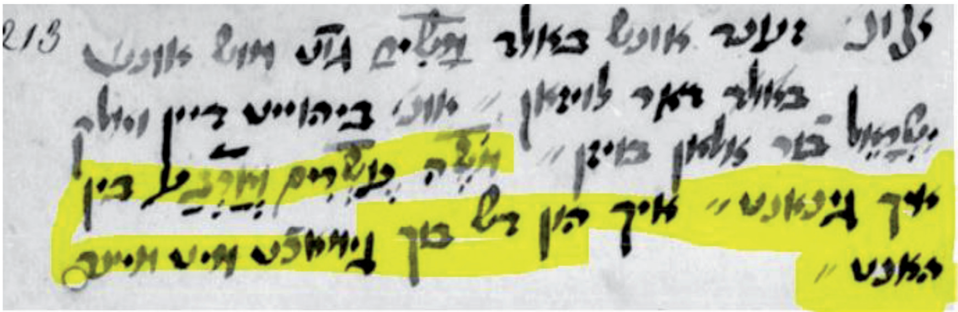
47. כלומר, שהיה בקיא בעשרים וארבעה כתבי הקודש.

48. גרץ, לעיל הערה 40.

49. הציטוט עפ"י יערי, לעיל הערה 44, ע' 214.

50. אוצר הגדולים, כרך ו' ערך ת"צ.

51. כתב-יד הספרייה הלאומית בפריס, מס' 92.



על היותו "שליח דרבנן" עבור היישוב היהודי בירושלים ידוע משני מקורות נוספים, האחד, אגרת שכתב ר' אליהו קפסאלי מקנדיאה[52] אל ר' יוסף טאיטאצק[53], ובה תיאר את המחלוקת שבין קרובו ר' משה קפשסלי הרב בקושטא ובין השליח[54]. כן מובא שמו בפנקסו של ר' מיכאל ב"ר שבתי בלבו[55]. ר' משה היה בשליחות בקנדיאה בשנת רל"ד (1474) ושם נתן לו ר' מיכאל בלבו אגרת המלצה לשאר קהילות. מקנדיאה יצא השליח לקושטא ושם התגלתה מחלוקת בינו לבין ר' משה קפסאלי המרא דאתרא[56], על רקע המלחמה בין עות'מאנים לממלוכים. ר' משה עשרים וארבע המשיך את שליחותו לאיטליה מן העולה מהעדויות הללו, אכן היה אדם שחי ופעל בשם המשפחה "עשרים וארבע".

מובא בספר **"קונטרס אוצר הידיעות, לקט ידיעות מעניינות שהובאו במדרשים ובש"ס ובראשונים ואחרונים"**,[57] שם משפחתו לפי ידיעותיו בנ"ך: בהקדמת "לקט יושר" הביא את רבי אברהם עשרים וארבע, "ושם עשרים וארבע היה, כי אחד מאבותיו וזקניו היה יודע כל המקרא כ"ד ספרים בעל פה, לפיכך כל משפחתו נתנו שמם 'עשרים וארבע' על ידיעותיו".

שלמה רוזאניס בספרו **"דברי ימי ישראל בתוגרמה"**[58] מוסר את הפרטים הבאים:

"מצב היהודים בארץ-ישראל היה בימים ההם ברע מאד ובשפל המדרגה, ותחת אשר ישבו בה לפנים שלוש מאות בעלי בתים, לא נשארו בה עתה כי אם שבעים איש

52. ראו הערה 37, ועוד: בספר "אור החיים", חכמי ישראל וספריהם, מאת הרב חיים מיכל, ירושלים תשכ"ה (ד"צ מהד' פראנקפורט א.מ. תרנ"א) סימן 361.

53. רב ומקובל בסלוניקי , (מאה ט"ז).

54. על עניין זה ראו: יערי "שלוחי ארץ ישראל", ע' 214. וכן: א.ח. פריימן, "שליחים ועולים; תעודות מקנדיאה מן המאה החמש-עשרה לסה"נ". ציון א (תרצ"ו) 185-207.

55. חי ופעל בקנדיאה במאה הט"ו. עליו ראו מאמרי: "היהודים באיי הים התיכון המזרחי כספקי ספרים." עלי ספר כ"א (תש"ע) ע' 79-80.

56. רב ודיין בקושטא (1420-1496)

57. ירושלים תש"ע, כרך שביעי, בעניני אבות ובנים, ע' 111-112.

58. תל-אביב תר"ץ , חלק א', ע' 44-45 .

מדלת העם אשר חיו במצוקה... על כן הוכרחו לשלוח שליח בתפוצות לצבור נדבות לעניי ישראל. שם השליח מוזר מאד "משה עשרים וארבע", על כי לא ידע דבר חוץ מכתבי הקודש העשרים וארבע". ובהמשך נכתב: "בראשונה בא לקושטנדינא ויבקש מאת הרב משה קפסאלי להיות לו לעזר... אך בעת ההיא היתה שעת חירום בין תוגרמה[59] ומצרים... והרב היה ירא מהשלטונות להוציא כספים מארצו, לכן לא עזר לו... לכן לא שתו ליבם לדברי עשרים וארבע ולא קיבץ מאומה..."[60]. פריימן במאמרו (הערה 53) מציין "יש דורשם לגנאי כי לא היה לו יד זולת בעשרים וארבע [כתבי הקודש], אולם מתברר שר' אברהם היה תלמיד חכם גם בענפי תורה אחרים". פריימן במאמרו פרסם שתי תעודות כדי לסייע לו באיסוף כספים עבור יהודי ירושלים[61].

תעודה א (במאמר ז') וזה לשון התעודה: "וזה עשיתי להר"ר משה אשכנזי עשרים וארבע שליח ירושלים ת"ו למה שמהר"ר משה אשכנזי...איש נודע במעלות ומדות במלחמתה של תורה וכל רז לא אניס ליה ... באגרתא די מסרו בידוהי אחשדרפניא סגניא ופחותא ... הנני נופל על פני כל אחי ארצה מיכאל [בלבו]"[62].

מקור נוסף ובו נזכר בפירוש רבי אברהם עשרים וארבע מצאנו בקטלוג של ספרים נדירים[63]. בתוך הספר נזכר בפירוש שרבי אברהם עשרים וארבע איש ירושלים בשנת רל"ח (1478)...והוא נודע במחלוקת שבין מהרי"ק לר' משה קפסאלי....".

תעודה ב (במאמר ח). "גם זה עשיתי להר"א משה אשכנזי[64] עשרים וארבע... ששלחו לו מירושלים תוב"ב איך הרסו בית כנסת שהיה שם בחדש שנת הרל"ה... אקרא אליכם אישים קדושים החרדים לשמוע דבר ה' לחזות בנועמו... דרשו את שלום העיר ... ואלוקי ישראל יזכה אתכם בבנין אריאל...מיכאל בלא"א [בן לאדוני אבי] שבתי הכהן [בלבו] זלה"ה".

---

59. תורכיה.

60. המשך המעשה ראו במקור הנזכר.

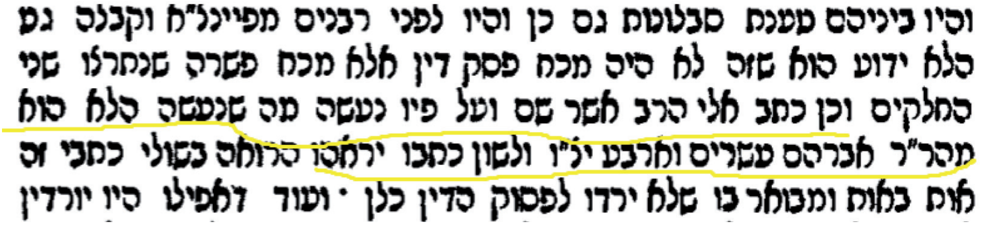
61. הערה 53.

62. ע' 199.

63. רשימה מספרים העומדים להימכר אצל D. Schager ו L. Fraenkel הוסיעטין תרס"ב-תרע"ד. סימנו באוסף שלום: R 14399, פרטים נוספים ראו שם.

64. לכאורה שמו אשכנזי, אולם הכוונה שהיה מיוצאי אשכנז, אך שמו עשרים וארבע כפי שראינו במקורות השונים.

מקור נוסף הוא מתוך הספר **"שאלות ותשובות מהריק"** סימן קעא.[65]


והיו ביניהם טענת הבטחת גם כן והיו לפני רבנים מפיינצ"א וקבלה גם
הלא ידוע הוא שזה לא היה מכח פסק דין אלא מכח פשרה שנתרצו שני
החלקים וכן כתב אלי הרב אשר שם ועל פיו נעשה מה שנעשה הלא הוא
מהר"ר אברהם עשרים וארבע יצ"ו ולשון כתבו יראבו הרואה בשולי כתבי זה
אות באות ומבואר בו שלא ירדו לפסוק הדין כלל · ועוד דאפילו היו יורדין

ס י כ ו ם

העולה מהתעודות והעדויות השונות, שאכן השם "עשרים וארבע" היה שם משפחתו של האיש, רק נחלקו הדעות על משמעות השם. האם בא לציין את ידיעותיו בכתבי הקודש, או שהשם מעיד על מוצא משפחתו. ואילו השם "מוכר ירקות" הוא כינוי בעלמא, ועל פי עדויות שמו היה קאשי או קאשא כפי שחשפנו.

65. שו"ת ופסקי מהרי"ק החדשים. ירושלים תשמ"ד.

על הלחם לבדו

שמחה סיאני

"...**כי חסד חפצתי**" (הושע ו', 6)

פתח דבר

בפולקלור של יהדות תימן נודעת ללחם חשיבות רבה – לאכילתו, להכנתו ולנתינתו לנצרכים.

מנהג מסורתי היה ליהודים בתימן, לחלק לחם לעניים כ"מצווה". מסורת זו עברה במשך אלפי דורות מאב לבן, מאֵם לבת ונחקקה עמוק בהווייתם ובאורח חייהם של יהודי תימן.

העולים הביאו עמם מורשת עשירה ומסורת, שרבים מצאצאיהם ממשיכים לקיים באדיקות. מסורת זו שמה דגש במושג החסד, שנחשב לצו אלוהי וחלק אינטגרלי מחיי היום-יום של הקהילה. ברוח זו הקהילה מקיימת את דברי הנביא ישעיהו "הלא פרֹס לרעב לחמך ועניים מרודים תביא בית" (ישעיה כ"ח 7).

דמות שהיטיבה לגלם באישיותה ובפועלה את דברי הנביא היא הרבנית ברכה קפאח. זכיתי לטול חלק במפעל ההתנדבות המופלא שלה, ובמשך שלושים וחמש שנים פעלתי לצדה. ההוקרה וההערצה שרחשתי לה, מצאו ביטוי במאמציי הממושכים להביא לזכייתה של צדקת ענווה זו בפרס ישראל (1999).

אפיית לחם וחלוקתו לנצרכים היו אחד ממוקדי פעילותה העניפה של הרבנית קפאח בקהילה ונקודת מוצא למעשי חסד נרחבים ויוצאי דופן. על אלה יסופר בחלקו האחרון של מאמר זה.

מאכל וטקס אצל יהודי תימן

תפריטו של היהודי התימני צנוע: סיר מרק ובו בשר עוף או בקר, ירקות ותבלינים; שָׁאוִו'יֶיה – בשר על האש; חילבה – תלתן כתוש, טרוף ומתובל, שמלפְּתִים בו את המאכל; גַ'עלֶה – מיני פירות, "קליות" או ממתקים, העולים על השולחן לפני הסעודה ואחריה; ובראש כל אלה – לחם.

הלחם היה עשוי ממינים שונים של קמח ופסולת קמח, ומכל אחד מן המינים אפו באופן ובזמן משלו. הרב יוסף קאפח זצ"ל[1] (חתן "פרס ישראל"), בספרו "הליכות תימן" (עמ' 206–209), תיאר בהרחבה את הקמח לסוגיו ואת העבודה הרבה הכרוכה בהכנתו – החל בטחינת הגרגרים של מיני הדגן ועיבוד הקמח, המשך בהכנת הלחם

וכלה באפייתו בצורות מגוונות – מלאכות שלימודן הוא תורה שלמה. כולן נמנו עם תפקידיה של האישה התימנייה ועברו מאם לבת ומדור לדור.

הקמח – מינָיו ודרגותיו

תפריטם של בני תימן, כאמור, אינו עשיר, והקמח הוא רכיב חשוב בו – לא רק בלחם לסוגיו הרבים אלא גם במיני "בישולי קדירה". את הקמח מכינים מדגנים שונים – חיטים, שעורים, עדשים, דורה (דְ'רֶה), תירס (רוּמִי), פולים ושאר קטניות, ומקפידים לנצל אותו עד תום. יהודי תימן רוחשים לרכיבי הלחם כבוד רב, והעיסוק בהכנתו יש בו מן הקדושה.

לקמח מספר דרגות: "נקי" הוא קמח לבן, קמח חיטה, ששרו אותה תחילה במים במשך שש שעות לפחות (לפי טיב החיטה). לאחר ההשריה שוטחים את החיטים בשמש כשלוש שעות, כדי שישובו ויתייבשו מעט, אחר כך טוחנים אותם, ואת הקמח מנפים בנפה, שנקביה קטנים ביותר. זו גם הסיבה שמכנים קמח זה "נקי", שכן נקבים גדולים יותר יאפשרו לפסולת לחדור לתוכו ולהפר את "ניקיונו".

הפסולת גם היא סוג של קמח, ולה מספר דרגות, הנקבעות לפי גודל הנקבים שבנפה. הפסולת הראשונה, זו היוצאת מנפה שנקביה גדולים רק במקצת מאשר בזו של ה"נקי", נקראת "קַצרַה – הַדרָאָה. הפסולת השנייה, זו היוצאת מהנפה שנקביה גדולים מאלה שבנפת ה"קצרה", נקראת "רוּס – מוּרסָן". הפסולת השלישית, היוצאת מנפה שנקביה רחבים מאלה של ה"קצרה", נקראת "צְפַּארַה – סוּבִּין".

מן הקמח המכונה "נקי" אופים לחם לשבתות, לחגים ולימים טובים, מן ה"קצרה" וה"רוס" אופים לחם לימי חול, ואילו הפסולת השלישית, ה"צפארה" משמשת מאכל לתרנגולות שמגדלים בחצרות הבתים.

חַתִ'ית' – קֶיבַר הוא קמח מחיטה שנטחנה כפי שהיא, בלי להשרותה תחילה. גם הסובין מקמח זה נקרא "צפארה".

טְחֵין שְׁעִיר הוא קמח שׂעורים. גם את השעורים בוררים וטוחנים כפי שהן, ללא השרייה. קמח השעורים נקרא "חִסֵה".

זְעוּף – קמח דְ'רֶה, אף הוא קמח הנטחן כמות שהוא.

טוחנים לקמח גם דגנים אחרים וקטניות. מיני קמח אלה נקראים "טְחִין" בצירוף שם הקטנייה או הדגן: טְחִין-רוּמִי הוא קמח תירס, טְחִין-בִּלסִן הוא קמח עדשים, טְחִין-קִלֶא הוא קמח פולים וכו'. כשאומרים "טְחִין" בלבד הכוונה לקמח חיטה.

נִכַ'אלֶה הוא הסובין של כל הקטניות.

כַּ'מִירֶה – שאור. הכ'מירה עשויה מעיסת בצק של אתמול. נוטלים חתיכת בצק קטנה, מניחים אותה בכלי חרס קטן, יוצקים עליה מעט מים ומניחים אותה במקום חמים. בערב מוסיפים עליה עוד קורטוב של מים ומעט קמח כדי להרבותה ולדללה. כ'מירה זו משמשת "שְׁמָרִים" לבצק הטרי שיוכן.

ואלה סוגי הלחם:

סֵלוּף או צַלוּף (בלשון רבים) וצַלוּפֶה (בלשון יחיד) – רקיק לחם שהיו אוכלים יום יום בצנעא ובערי תימן הגדולות. הבצק מורכב מקמח חיטים עם שאור.

מַתַ'נַא – רקיקי לחם דומים לצלוף, אך אותם מגלגלים ומרדדים בקמח, משלימים את רידודם בזריזות בין כפות הידיים, ומדביקים-טחים אותם על קיר התנור, כשהתנור אינו חם ביותר (עד שיתחמם וילהט כדי להכין בו את הצלוף). ממתינים שהם יאדימו ורודים אותם.

מַשְׁחוּט (או מַתַ'נַא קַאמֵז) – רקיקי לחם מאותו בצק, אלא שאותם אופים בתנור עד שיתייבשו כליל, יתקשו וייעשו שבירים. אז הם נופלים מאליהם על רצפת התנור. רקיקי לחם אלה נקראים "קאמז" או "מת'נא קאמז" רק אם התייבשו לחלוטין. אם נותרה בהם מעט לחלוחית הם נקראים "משחוט". שני הסוגים משמשים כצנימים, הניתנים לחולה או כצידה לדרך ארוכה.

בִּאלמַכ'בַזֶה – רקיקי לחם הנקראים על שם הכלי שבו הם נאפים: "מַכ'בַזֶה", כלי עגול הקלוע מסיבי קש ושיחי גומא, ולו ידית שבה מחזיק האופה. תופרים לכלי ציפוי בד, ואת החלל שבין הבד למקלעת ממלאים מפרחי צמח הנקרא "רֵא".

את הבאלמכ'בזה מכינים רק לשבתות, חגים וימים טובים, כי הוא עשוי מחיטה משובחת ויקרה – מקמח "נקי" ; בצק מקמח אחר לא יידבק לקיר התנור אלא יצנח לתחתיתו ויישרף. עיסתו של הבאלמכ'בזה רכה יותר משאר העיסות, הטרחה בו מרובה ומחייבת מיומנות גבוהה.

קְרָם – לחם עוגות עגול ומוקשה. בעת לישת הבצק מוסיפים מעט שמן, מעט סוכר וקורט קצח (קֶחְטַה). מניחים את הבצק להחמיץ ולתפוח. אחר כך לוקחים ממנו חתיכות גדולות, מגלגלים אותן לכדורים, מורחים עליהן חלמון ביצה ואופים – לא בתנור לוהט, אלא משהים באש לוחשת, עד שיאדימו מכוח החום בלבד. לאחר הרדייה מוציאים את העוגות לאוויר כדי שתתקררנה ותתקשינה מעט.

כַּעַךְ (כעכים) – את הבצק לשים עם שמן, ביצים, סוכר, קורט קצח ומעט מים. מעבדים היטב עד שמתהווה בצק אחיד ונטול גושים. חותכים את הבצק לכעכים

קטנים ומניחים אותם על גבי דפי נייר עד שיתפחו. רק אז מורחים אותם בחלמון ביצה ומדביקים אותם לקיר התנור, כשאינו חם ביותר. משהאדימו רודים אותם.

קְפוּע – לחם מצה. מכינים אותו מקמה דְ'רֶה, לשים עיסה ללא שמרים, ואופים ממנה כיכרות קטנים ועבים במקצת (המזכירים לחמניות). לחם זה נהוג לאכול בארוחת הבוקר בעודו חם, ועל הכיכרות מורחים "סַמן" (זְבְדָה – חמאה מבושלת). ניתן להכין קפוע-רוּמִי (מקמח תירס), קפוע-קְלֶא (מקמח פולים) וכיו"ב.

גְחִין – לחם העשוי מקמח קטניות. בדרך כלל מכינים אותו מקמח ד'רה. (ששלושה מינים לה: צהובה – משובחת; לבנה –זולה יותר; אדומה – הזולה ביותר). בהכנת לחם זה, שלא כמו בקפוע, נותנים לבצק להחמיץ, ממתינים עד שיתפח, ורק אחר כך אופים אותו בתנור, כשהאש לוחשת, עד שיתייבש קמעא. הגחין היה לחמם הקבוע של העניים, ואילו בבתים אחרים הוא השלים את ארוחת הצוהריים, ובעיקר את ארוחת הערב.

קַלוּב (משמעו הפוך) – לחם האפוי משני צדדיו, שבצקו עשוי מקמח חיטים. את הקלוב אופים בימים שבהם החיטה גרועה, שכן בצק מסוג זה של קמח לא ניתן להדביק לקיר התנור, כי הוא ייפול מייד לתחתיתו ויישרף.

זְלַאבִּיָה – לביבות. הבצק של הזלאביה דליל במקצת ועשוי מקמח חיטה עם קורט מלח. כשהבצק מעובד ומותפח, מחממים על האש מחבת עם שמן בגובה ס"מ אחד. לוקחים חתיכת בצק, מרדדים אותה מעט ביד ומכניסים לשמן הרותח, עד שהיא מטוגנת משני הצדדים. יש האוהבים לאכול את הזאלביה בחנוכה – בדבש, בסוכר, או סתם כך, כמו שאוכלים חטיף, ויש המכינים אותה לשבת, כפי שמתואר להלן.

זלביה לשבת

שמחה סיאני

בְּיוֹם שִׁשִּׁי בַּחֲצוֹת הַיּוֹם
עֵת זוֹהֶרֶת הַשֶּׁמֶשׁ בְּזֹהַר כָּתוֹם
אִמָּא מְכִינָה זַלַבִּיוֹת בַּמַּחֲבַת
כְּמִדֵּי יוֹם שִׁשִּׁי לִכְבוֹד הַשַּׁבָּת.
לְרֹאשָׁהּ קָשְׁרָה מִטְפַּחַת צְחוֹרָה,
וַאֲוִירַת הַשַּׁבָּת בַּמִּטְבָּח שׁוֹרָה.
אֲנִי וְשָׂרָה'לֶה, אֲחוֹתִי הַקְּטַנָּה,
תּוֹלוֹת בָּהּ עֵינַיִם בִּכְמִיהָה וּרְנָנָה
כִּי יָדֹעַ יָדַעְנוּ שֶׁעוֹד מִסְפַּר דַּקּוֹת
נֹאכַל לְבִיבוֹת תֵּימָנִיּוֹת רַכּוֹת.

אִמָּא נָטְלָה קְעָרָה שֶׁל פַּח
עִם קֶמַח בְּתוֹכָהּ לִיצוֹר בָּצֵק רַךְ,
וְהוֹסִיפָה לָעִסָּה מַיִם פּוֹשְׁרִים,
מֶלַח, קֹרֶט סֻכָּר וּשְׁמָרִים,
בְּיָדֶיהָ הַמְּגֻיָּדוֹת הִיא לָשָׁה וְלָשָׁה,
מִקַּעֲרַת הַפַּח הַיְּשָׁנָה לֹא מָשָׁה!
עוֹבֶדֶת וְשָׁרָה בְּתֵימָנִית שִׁירֵי שַׁבָּת,
וּמֵעַל לַלֶּהָבָה רוֹחֶשֶׁת הַמַּחֲבַת.
הַבָּצֵק מוּכָן וְהוּא רַךְ וְדָבִיק,
לְלֹא תּוֹסֶפֶת קֶמַח, כָּךְ מַסְפִּיק!

אִמָּא בַּמַּיִם טָבְלָה יָדַיִם,
וְלִבְּבָה הַזַּלָבְּיוֹת אַחַת וּשְׁתַּיִם!
הִיא הִמְשִׁיכָה לְזַמֵּר שִׁירֵי שַׁבָּת
וְהִנִּיחָה אוֹתָן בִּזְהִירוּת בַּמַּחֲבַת
עַד כִּי יַאְדִּימוּ מְעַט אֲחוֹרֵיהֶן,
וְכַף עֵץ תַּהַפְכֵן עַל פְּנֵיהֶן.
קַלּוֹת הַזַּלָבְּיוֹת, חַמּוֹת וּמַזְמִינוֹת,
לִנְגֹּס בָּהֶן נְגִיסוֹת גְּדוֹלוֹת וּקְטַנּוֹת,
לְפַזֵּר עַל רֹאשָׁן גַּרְגִּירֵי סֻכָּר,
אוֹ לִטְבּוֹל אוֹתָן בְּסַאלְסָה וּסְחוּג נִגָּר.
עוֹד לֹא הִצְטַנְּנָה הַזַּלָבְּיֶה בַּצַּלַּחַת,
וְהוּפּ! עַל לָשׁוֹן תְּאֵבָה הִיא מוּנַחַת.
בָּאָה גַּם פָּאדָה עַבָּהאֵל הַשְּׁכֵנָה
לֶאֱכוֹל זַלָבְּיוֹת טְעִימוֹת הִיא מוּכָנָה...
וְנָטְלָה בְּיָדֶיהָ זַלָבְּיֶה אַחַת אוֹ שְׁתַּיִם
וְאָצָה אֶל בֵּיתָהּ לְחַמֵּם הַכִּירַיִם,

לְבַשֵּׁל לְשַׁבָּת, זוֹ שַׁבָּת הַמַּלְכָּה,
כִּי קָצָר הַיּוֹם וּמְרֻבָּה הַמְּלָאכָה.
רֵיחַ הַזַּלָבְּיוֹת נִשָּׂא בַּחֲלַל הַבַּיִת,
אַךְ מֵהֶן לֹא נִשְׁאַר אֲפִלּוּ כַּזַּיִת.
אִמָּא, יְגֵעָה, בַּסִּבָּר פָּנֶיהָ מְקַנַּחַת,
אַךְ אוֹיָה! לֹא נוֹתְרָה זַלָבְּיֶה בַּצַּלַּחַת...!

שֻׁלְחַן הַשַּׁבָּת מִבְּעוֹד בֹּקֶר מוּכָן:
נֵרוֹת הַשַּׁבָּת וְלֹבֶן שׁוֹשָׁן.
מֵרָחוֹק נִשְׁמָע קוֹלוֹ שֶׁל שׁוֹפָר,
הַמְּבַשֵּׂר עַל כְּנִיסַת הַשַּׁבָּת כְּבָר, כְּבָר.
שָׂרָה'לֶה וַאֲנִי רְחוּצוֹת וּלְבוּשׁוֹת חֲגִיגִית,
וּבֶחָצֵר תְּלוּיָה עַל מַסְמֵר הַגִּיגִית.
וְאִמָּא מַדְלִיקָה הַנֵּרוֹת, לָבָן לְבוּשָׁהּ,
מְבָרֶכֶת הִיא בְּלַחַשׁ, וְכֻלָּהּ קְדֻשָּׁה:
שַׁבָּת שָׁלוֹם!

כְּבַאנֶה – מאפה קדרה בשמן, הנקרא בפי יהודי תימן "עוגת השבת". הוא עשוי מבצק דליל מעט של קמח חיטים. לעיתים עושים כבנה גם מקמח ד'רה או רומי, וזאת בעיקר בימות חול. יוצקים לקדירה שמן ומניחים בתוכה את בצק הכבאנה, שעובד תחילה. מוסיפים עוד שמן כדי שהבצק יצוף. מכניסים את הקדירה לתוך התנור על גבי גחלים עוממות. בעת הבישול תופל בצקה של הכבאנה ומגיע עד קצה הקדירה. לאחר בישולה קרקעיתה נעשית חומה-כהה, כעין התמרים, ספוגה שמן ופריכה ומכונה "קַאעֶה", ומגישים אותה חמה.

הכבאנה נחשבת למעדן, ולכן נהוג להכינה בערבי שבתות, בחגים ובימים טובים. האישה מניחה אותה בתנור בערב שבת, ולמחרת בבוקר, אחרי שהגברים חוזרים מבית הכנסת, מגישים אותה. בצנעא, בירת תימן, נהגו לומר שמי שלא אכל לחם זה כאילו לא קיים את השבת כהלכתה.

סוגי מאפה מחוררים

רְקַאק – חֲרָרָה הוא לחם העשוי מקמח חיטים. לשים עיסה, יוצקים עליה מים עד שהבצק נעשה דליל ומשאירים אותו עד שיחמיץ. משהחמיץ מופיעים על פני הכיכר חורים מבעבעים. גם לחם זה נחשב למעדן ונהוג להכינו בערבי שבתות, לחגים ולימים טובים.

לְחוח – חֲרָרָה. מאפה זה עשוי מקמח ד'רה. את הד'רה טוחנים טחינה גסה במקצת. לשים את הקמח, וכמו ברקאק, מוסיפים לבצק מים עד שהוא נעשה דליל. מניחים אותו בצד למשך ארבע שעות ואחר כך טוחנים אותו בריחים קטנות המיועדות לכך – מַרהֶא. לכן הבצק הטחון נקרא "רְהִי", והטוחנת נקראת "בִּדרהֶא". כיוון שמכינים את הלחוח בערבי שבתות, רומזֵי רמזים אומרים ששמו הוא ראשי תיבות של "לב חדש ורוח חדשה" (יחזקאל יח, 31; לו, 26).

כַּ'וִיץ' – חֲרָרָה כפולה. הכ'ויץ' הוא בצק דליל של קמח ד'רה (שממנו עושים גם את הלחוח), ואופן הכנתו דומה לאלה של הרוקאק והלחוח, אלא שכאן עושים פיסות קטנות. מטגנים ארבע חררות קטנות, זו ליד זו (כמו פנקייקס), בתוך מחבת גדול, שמרחו את תחתיתו במעט שמן. הופכים אותן זו על גבי זו, הן נדבקות, וכך כל שתיים הופכות לאחת. טעמן מיוחד, והן עֲרֵבות לחֵיך.

כיכרות הלחם התימניות רובן עגולות. ייתכן שהאבות התימנים הקדמונים ראו בצורה זו משהו מן העוצמה. הפת העגולה היא כעין מטונימיה של העולם, גוף המזכיר את השמש, הירח וכדור הארץ – צורה מושלמת שגם מסמלת את מעגל החיים. יש בצורה העגולה של מזון בסיסי זה, הלחם, משהו בראשיתי, נצחי, ששורשיו בקדושה.

אין בלחם העגול קצוות, שעלולים להישבר, להישחק, לאבד צורה. מראה הלחם מכל צדדיו הוא אותו מראה, ואכן הוא שווה לכל נפש.

רפואות, סגולות ו"אמונות עממיות" אצל יהודי תימן

הלחם ממלא תפקיד חשוב גם ברפואה העממית של בני תימן ובאמונות הקשורות אליה, ומיוחסות לו סגולות מרפא לגוף ולנפש:

<u>רפואה לחולה קדחת</u> – "יכתוב על פת 'אגפא, אגמא אגיל' ויאכל ויתרפא".

<u>סגולה לגבר המבקש את אהבת אישתו</u> – "שאישתו תאהבהו: יכתוב שמו על לחם או תפוח וייתן לאישתו והיא תאהבנו".

<u>להניח הים מזעפו</u> – "... ואם יש עמו מצה משומרת ישליך לארבע רוחות הספינה חתיכה חתיכה".

<u>לריפוי "חולה משמיים"</u> – "יבשל שעורים עם מים וישתה המים שלהם ויתרפא". (הליכות תימן, עמ' 272, 275, 277).

שלום גמליאל[2], בספרו "היהודים והמלך בתימן" (פרק 17: "חיטה ליהודים", עמ' 127–131), מתאר את חג השבועות בתימן בשנת ה'תרצ"ח (1938). באותה שנה חסרה בשוק תבואה, בשל בצורת שפקדה את הארץ. בזכות קשריו המיוחדים עם האימאם פנה הרב גמליאל אל המלך באיגרת, ובה גולל בפניו את מצוקתם של היהודים לקראת החג, אשר נמשך באותה שנה שלושה ימים רצופים (שבת, יום ראשון ויום שני). המלך, יחיא בן מוחמד, נענה מייד והורה ליתן לרב את מבוקשו – חיטה, ולא דגן אחר, שכן בחגים ובשבתות היו היהודים אופים לחם מחיטה בלבד.

החיטה חולקה בידי ראשי הקהילות בין העניים, לפי מצבה של כל משפחה, וזאת בכבוד ובסתר, כ"מצווה".

מצווה

"מצווה" היא רקיקי לחם שגבאי צדקה היו אוספים מבית לבית ומחלקים אותם כ"מתן בסתר לעניים צנועים" (יהודה רצהבי[3], אוצר לשון הקודש של יהודי תימן, ועוד במקומות רבים בספרות יהודי תימן). מנהג הומאני-סוציאלי זה, היה אחד הביטויים לעיקרון "ישראל ערבים זה בזה" (תלמוד בבלי, מסכת שבועות לט, עמוד א'). להלן מספר דוגמאות:

"כן יוצאים שליחי ציבור בערבי שבתות לאסוף כיכרות ה'מצווה' מכל בית ובית" (הרב יוסף קאפח, הליכות תימן, עמ' 4).

"וכן מתהווים מלפניו בקיפול הטלית שני תאים, שבאחד מהם מניח את הספר שצריך ללמוד בו ובשני מניח את ככר ה'מצווה' " (שם עמ' 55).

"מנהג היה בצנעא: ערב שבת אחר הצוהריים עוברים אנשים, שנתמנו לדבר, מבית לבית ואוספים את ה'מצווה'. ליד כל בית היו מכריזים בקול רם: 'מצווה! מצווה!', ואנשי הבית היו מוציאים להם רקיקי לחם, שהיו מחלקים אותם, בצורת 'מתן בסתר', לעניים צנועים, שנמנעו מלגלות את עניָים ולחזֵר על הפתחים. מאספֵי ה'מצווה' היו מחלקים אותה, וכשהיו נכנסים לבתים קשה היה לפעמים להבחין אם לקבל נכנסו או לתת. יש שהיה המחלק חייב להיזהר, שלא ירגיש בו בעל-הבית, שכן היו הגברים שומרים על כבודם בקנאות ולא רצו ליהנות מ'של אחרים', כדברי ר' עקיבא: 'עשה שבתך חול ואַל תצטרך לבריות'. גם הנשים לא היו ששות למתנות, אך כיוון שהאישה חשה יותר באחריות לבני-ביתה, הייתה מקבלת את ה'מצווה' על כורחה". (משה צדוק[4], יהודי תימן, עמ' 168).

"בערב-שבת העסקנית נַדְּרָה עוברת בין הבתים וקוראת: 'מצווה! מצווה!' – ועקרות הבית פורסות לה כיכר לחם כל אחת, לחלוקה בין הנצרכים ביותר" (משה עדקי[5], באֵש נצורה, עמ' 12).

"התקינו, שכל אחד מבעלי בתים שיש לו בן לומד יפריש כיכר אחד מסעודת הצוהריים בכל יום, ונותנים אותו למלמד ונקרא 'מצוה' " (עמרם בן יחיא קורח[6], סערת תימן, קט).

ללחם הייתה משמעות רבה במעגל חייהם של התימנים. העיסוק בהכנת הלחם – שלא נמכר בחנויות – החל עם עלות השחר, ונטל חלק רב בעבודת יומה של האישה בתימן.

כך כותב הרב יוסף קאפח בספרו "הליכות תימן" (עמ' 183): כשעה לפני עלות השחר קמה האישה משנתה, מתרחצת ושותה ספל קפה (קהווה - בתימנית), בעוד שהגבר הולך לבית הכנסת. היא לובשת "בגדים בלויים", יורדת לחדר שבו מוצבות רֵיחַיִים של יד, טוחנת את כמות הקמח הדרושה לצורכי הבית ולפי כוחה. תיאור זה כה הולם את הכתוב במשלי (לא, 15): "ותקם בעוד לילה ותיתן טרף לביתה וחֹוק לנערותיה". משום השעה המוקדמת הייתה האישה עדיין מנומנמת, וכדי להתעורר הייתה שרה (או מקוננת) תוך כדי עבודה.

להלן אחד מחרוזי השירה שהושרה בעת הטחינה בתימן:

"יַא מֵטְחֵנִי יֵא רְחַא / סִירִי בְסֵיבְגש סַוֵא / לֵא דוּגְעִי גֵמְבֵיֵא / גֵמְבֵי עַלַא אֻמִי שְׁרֵא / בְּאלקִרְשׁ וּאֵלעַדַדֵא / אֵלְטֶחן הוּ לֵא נִסֵא / מַא הוּא לִסוּד אַלְלְחֵא".

ובתרגום לעברית: הוי טחנתי, הוי ריחיים / סובי במסלולך הנכון / לבל תכאיבי כתפַיי / כתפיי עלו לאמי ביוקר / בכסף רב / הטחינה היא לנשים / ואינה לשחורי הזקן.

לעבודתה הקשה של האישה בטחינת הדגן לפני עלות השחר ולדמעותיה הניגרות מעיניה תוך כדי שירה ניתן ביטוי גם בשיר שחובר כאן, בארץ, בידי המשורר ששון צנעני[7] (בנתיבות בת-השיר, עמ' 64–65),

בשיר מובעים געגועיו של המשורר לאמו המנוחה. הוא כותב אותו בכתב ידו, בצורה רגילה ובצורה אמנותית. דרך הכתיבה האמנותית היא סיבובית – ממחישה את תנועות ידה של האם הטוחנת, שלוחצת-מסובבת את ידית אבני הריחיים. להלן מילות השיר.

הטוחנת

א. בעלטת הליל עת בני הבית שפועי נמנונים / וכוכבי-נשף בשיכרון חלומותיהם הלומים / תיעור אמי, ופחדיה תגרש מחדרי לבבה / ולחדר-הריחיים תדדה, תפלס נתיבה.

ב. ימינה האמונה במלאכה תסובב הריחיים / ושמאלה תלעיטו בר, תעוררו לחיים / במקצב גלגל ריחיים נוגנת שירתה הנוגה / ובת-עינה הבוכייה באגלי-דמע חנוקה.

ג. הרוח ייעור אף הוא לבכות ענותה / ותנים לה נדים, בהתעטף היגון בדמותה / לעדן הרחוקה הגיגיה יפליגו, תרים אחר אישה / שלאנחות בני-צאנה השליך וגלמודה נטשה.

ד. מעיין-דמעותיה בְמחול שכב ורכב מתחרה / וכוס היגונים במעון הגיגיה שורה / בהימוג שחור-ליל משובת ריחיים נאלָמה / כלו בדמעות עיניה, ושירתה העמלה נדַמָה.

משעלה השחר, עולה האישה לקומת המגורים ומעירה את ילדיה, רוחצת אותם, שולחת אותם לבית הכנסת ואחר כך יורדת שוב לחדר הריחיים, משלימה את עבודתה ונושאת תפילה. כשהבעל והילדים חוזרים מבית הכנסת היא עולה מחדר הריחיים, מחליפה את בגדיה ומכינה ארוחת בוקר. בני הבית אוכלים פת של שחרית, התנור כבר מוסק, ובלכתם, כל אחד לענייניו, האישה מסדרת את הבית ומנקה אותו. אחר כך היא מתפנה להכנת הבצק מהקמח שבידה, לשה ומכינה אותו, בטרם תבשל אוכל לארוחת הצוהריים, כדי שהוא יספיק להחמיץ עד זמן האפייה. בכל יום היא טוחנת גרגירי חיטה לקמח של אותו היום, מכינה לחם טרי ומבשלת אוכל הנאכל בו ביום.

עקרת הבית התימנייה יודעת לנצל את חום התנור כדי להכין סוגי לחם שונים ומגוונים בו-זמנית. לאחר שהסיקה את התנור והוא עוד לא חם ביותר, היא אופה בו מת'נא ו/או כעכים. כשהתנור מגיע לחום "רגיל", היא יכולה לאפות באלמכבזה ו/או קפוע. בתנור מוסק היטב היא אופה סלוף ו/או משחוט ו/או קלוב ו/או רקאק, לחוח או כ'ויץ. לאחר כשכיבתה את התנור, והאש בו עוד לוחשת, היא יכולה לאפות גחין ו/או קרם, וכשהאש כמעט עוממת מניחה בתנור כבאנה. אכן אשת חיל!

מופת לחלוקת "לחם מצווה" – הרבנית ברכה קפאח[8]

המימד הרוחני, הבראשיתי, של אפיית הלחם וחלוקתו, מוצא ביטוי נעלה באישיותה ופעילותה של כבוד הרבנית ברכה קפאח (כלת "פרס ישראל"). הרבנית קפאח היא דוגמה לאישה תימנייה שלא נטשה את מורשת אבותיה והמשיכה לקיים אותה בנאמנות גם אחרי עלותה ארצה. כל ימי חייה שמרה על הניצוץ האנושי והערכי של עזרה לזולת, שאותו הביאה מתימן, ומימושו בדרך חייה החל והתפתח מהכנת הלחם[8].
(שמחה סיאני "רוקמת המצוות", מתוך: "בת תימן", עמ' 215.)

הרבנית מכינה את לחם המצווה (צילום : חגית צחי)

הרבנית ברכה קפאח הייתה משכימה באשמורת הבוקר ומכינה במטבחה הצנוע מינים שונים של לחם: את הרכים שבהם חילקה לילדים ולזקנים. למבוגרים יותר נתנה לחם המיועד לשיניים חזקות יותר.

הנוהג לאפות את הלחם לפנות בוקר היה מושרש ברבנית מתימן, שם הייתה משכימה ואופה אותו, יחד עם אמה, לאביה, לאחיה, ומאוחר יותר לבעלה, כדי שיצפה להם לחם חם וטרי בשובם מבית הכנסת. וכך גם כאן בישראל – היא לא הייתה הולכת למכולת לקנות לחם טרי או לחמניות טריות אלא קמה מבעוד שחר ומכינה אותם במו ידיה. מלאכת הלישה קשה, אך הרבנית התמידה בה גם בשנות זיקנתה, גם מתוך ההכרה שערכה של מלאכה זו אינו מתמצה במימד הגשמי – להשביע את הרעֵב; יש בו גם מימד רוחני: מתן הלחם לעניים מגלם חסד ורחמים ועושה להגברת הטוב בעולם.

חלוקת "לחם מצווה" כמו בתימן אינה נהוגה כיום בישראל. כיום אין קוראים בשכונות ירושלים, בערבי שבתות: "מצווה, מצווה", ונשים לא יוצאות מחצרות הבתים ונותנות לשמשֵׁי בית הכנסת מהלחם שאפו, שיחלקוהו לעניי העיר. הזמנים השתנו, אך מבחינתה של הרבנית קפאח הזמן כמו עמד מִלֶכֶת, שכן עבורה היה מדובר בדרך חיים!

כשהגיעה ארצה עם בעלה, הרב יוסף קאפח, וילדיה, סייעה בפרנסת המשפחה. היא פתחה בית מלאכה ובו העסיקה כחמישים רוקמות. בקיאותן במלאכת המחשבת של הרקמה המסורתית התימנית עשתה לה כנפיים בכל היישוב, ורבים נהרו לקנות את יצירותיהן. הן נמכרו, בין השאר, בחנויות "משכית", ו"ויצו" בארץ ובחו"ל.

הרבנית והרוקמות היו יושבות על מזרנים, שעונות אל כרים, עובדות ומזמרות. העיסוק ביופי המרהיב של שלל הצבעים מילא את לבה של הרבנית, הפרנסה הייתה מצויה בשפע, והחיים זרמו על מֵי מנוחות. "האמיני לי, שמחה, אמרה לי בחיוך, "הרווחתי כל כך הרבה כסף מהרקמה... לא ידעתי איפה להניח את הכסף. היו לי ככה שטרות (וסימנה לי בתנועה של ידיים מלאות), היו לי המון דולרים, מרקים, פרנקים, לירות ומה לא. הייתי מכניסה חבילות-חבילות כסף מתחת לסדינים בארון, מתחת למזרון, מתחת לשטיח, כבר לא היה לי מקום להניח את שטרות הכסף... ואז קרה המקרה"...

מהו ה"מקרה" שגרם לרבנית לסגור את בית המלאכה המשגשג? מה הניע אותה לקום בארבע לפנות בוקר, כל בוקר, להכין בצק (מארבעה עד שמונה קילו קמח, הכול לפי המצב והעניין), לרוץ לביתו של זקן ערירי, זקנה חולה או משפחה ענייה ומרובת ילדים הגרים בשכונתה או מחוץ לה, לפקוד את בתיהם של עניים מכל העדות ולחלק "לחם מצווה", ורק אחר כך לחזור עייפה לביתה ולהתחיל במלאכת יומה?

"יום אחד, בצוהריים", סיפרה לי הרבנית, "הלכתי בסמטה, בשכונה שלי. הלכתי הביתה לנוח קצת. כל יום היינו עובדות, כל הרוקמות, ובצוהריים עושות הפסקה, אוכלות משהו, קצת נחות וממשיכות לעבוד. הלכתי הביתה, ופתאום אני שומעת צעקות מאיזה בית עם שתי קומות, צעקות של אישה זקנה: 'אני רעבה, אני רעבה...'. תאמיני לי, שמחה, נורא נבהלתי, אבל החלטתי לעלות למעלה, לקומה השנייה בבניין ולראות מה קרה לזקנה שככה היא צועקת. דפקתי על הדלת ופתחתי אותה, ומה אני רואה? מראה מזעזע: חדר קטן, מלוכלך ומוזנח, סמרטוטים זרוקים על הרצפה, ובאמצע החדר אישה זקנה, מסתובבת מסביב לשולחן, תולשת את השערות של הראש שלה, רגל אחת בנעל בית והרגל השנייה יחפה. היא הייתה מסתכלת על התקרה וצועקת: 'אני רעבה, אני רעבה...'.

אמרתי לה: 'סבתא, למה אַת בוכה?' אמרה לי: 'אני בודדה יה בינתי (בתי), הילדים שלי עזבו אותי, וכבר יומיים שלא אכלתי ואני חולה ורעבה...'. הייתה בוכה, בוכה... רחמנות על הזקנה. אני לא אשכח את זה כל החיים שלי. מה עשיתי? הרגעתי אותה ואמרתי לה שעוד כמה דקות אבוא עם אוכל, ושלא תבכה ולא תדאג. השכבתי אותה במיטה ורצתי הביתה.

בבית אספתי בגדים נקיים, חומרי ניקוי, מטאטא, סחבה, דלי, אוכל... מה לא, ורצתי בחזרה אל הזקנה. פחדתי עליה, מסכנה. באתי אליה הביתה, והידיים שלי מלאות. בקושי סחבתי את הדברים, אבל הקב"ה נתן לי כוח.

קודם כול נתתי לה לאכול. אחר כך החלפתי לה את המצעים במיטה, רחצתי אותה יפה יפה, הייתה מלוכלכת ומסריחה, הלבשתי לה פיג'מה נקייה, השכבתי אותה במיטה.

עכשיו, הייתה שבעה וכבר לא בכתה. אחר כך התחלתי לנקות את הבית שלה. איזה לכלוך יה שמחה, לא ראית בחיים שלך דבר כזה.

כל הזמן הייתה מסתכלת עליי בעיניים שלה ואומרת לי: 'איך באת אליי, איך אלוהים שלח אותך אליי? אַת כמו מלאך...'. כך הייתה אומרת ומברכת אותי ולא מאמינה שבאתי ורחצתי אותה ונתתי לה לאכול. תאמיני לי, שמחה, מאז טיפלתי בה כל החיים שלה, מסכנה. לבסוף מתה. כשמתה רחצתי את הגופה שלה ודאגתי שתיקבר כמו שצריך, בכבוד.

כשראיתי אותה אמרתי בלב שלי: מה זה, יש כאלה אנשים בעולם? יש זקנים מוזנחים ורעבים, ואני יושבת לי בחיים טובים מלאה כסף ונהנית מהחיים, והם סובלים? בשום פנים ואופן אני לא אמשיך לחיות ככה, בזמן שאנשים חיים בדלות כזאת. וככה התחלתי להסתכל טוב טוב מסביבי, ראיתי בן אדם זקן, בודד – אפיתי לחם בבוקר והלכתי אליו, לבית, ונתתי לו. שמעתי על אישה חולה – גם לה הייתי מחלקת לחם ועוזרת לה. וככה לעוד משפחות של עניים עם ילדים כל כך יפים, מוצלחים, אבל מסכנים שאין להם לחם לאכול. גם יש כלות עניות, ילדים שהגיעו לבר מצווה ואין מי שיעשה להם את החגיגה וברית מילה לתינוק של זוג עני... עולם מלא צער וסבל אני רואה. לבסוף החלטתי סופית שאני סוגרת את העסק עם הרוקמות ואת כל החיים שלי אני נותנת לעניים.

המשפחה שלי מאוד כעסו, אמרו: 'מה זה אַת סוגרת את הבית מלאכה, השתגעת? תעבדי וגם תתרמי. אפשר לעבוד וגם לעשות מצוות'. אבל אני ידעתי שאי אפשר לעשות בצורה טובה את שני הדברים ביחד. לאנשים כאלה צריך להקדיש הרבה זמן, הרבה אהבה, תשומת לב. הרבה כוחות... אי אפשר לעשות חצי חצי. שיכעסו, העיקר אני מרגישה בלב שלי שעשיתי נכון. אַת רואה? יד אלוהים מלאה. תמיד הוא שולח לי עזרה מפה ומשם, ואני מחלקת, ברוך השם".

משעזבה הרבנית את בית הזקנה שצעקה "אני רעבה", חשה איפוא כי נפל דבר בחייה. היא הבינה ששפר עליה חלקה לחיות בשלווה וברווחה, אך באותה עת חיות בסביבתה נשמות אילמות, המתייסרות יום-יום, שעה-שעה, בייסורי גוף ונפש, ואין עוזר. היא סגרה את בית המלאכה המשגשג, שלחה את רוקמותיה לבתיהן והמירה את מלאכת הרקמה היפה במעשי צדקה וסעד לזקנים, לחולים, לנכים ולעניים שמסביבה.

היא אמנם יכלה להמשיך לעבוד בבית המלאכה ולהעסיק את הרוקמות, להרוויח כסף ולתרום לעניים, אך בצעדה זה היה משהו חשוב יותר מכסף: עשיית טוב, המבטאת ערך-יסוד במסורת היהודית: "ואהבת לרעך כמוך" (ויקרא יט, 18).

מעשה הקימה מבעוד שחר, אפיית הלחם וחלוקתו חם וטרי לעניים, יש בו יותר מחלוקת לחם גרידא; אותה הנתינה מאהבה, שלא על מנת לקבל פרס, לא רק מחיה את העני ומשביעה אותו; מי שקיבל ממנה את הפת העגולה חש שמישהו בעולם שם לב אליו, מזכה אותו לא רק בלחם לשׂובע אלא גם בתשומת לב ואהבה מהרבנית בכבודה ובעצמה, שהיא דמות מכובדת מאוד בקהילה.

פת הלחם שימשה "מפתח", הפותח את דלת ביתם וסגור לבם של האנשים שהייתה מבקרת. הייתה מאתרת את הזקן, הזקנה, המשפחה הענייה, ששמעה על מצוקותיהם, באה לביתם, ובידיה לחם טרי, מעשה ידיה, לא לחם שקנתה במכולת השכונתית, וזו מדרגה גבוהה יותר. האנשים הבינו שהיא לא באה לביתם מתוך סקרנות, לחטט בפצעיהם; אלא מתוך אכפתיות וכוונה אמיתית לסייע.

הביטוי "לחם מצווה" מורכב משתי מילים – לחם ומצווה: לחם כדי לשׂבוע, להחיות את הגוף (הבשר – הלאחמה), ומצווה כדי לחיות את הנפש ולשכך את מצוקת הלב של הנצרך. לכן, בביקורה בבתי העניים הייתה הרבנית אומרת מילים טובות ומרגיעות ומטה להם אוזן קשבת, שכן "דאגה בלב איש ישחנה" (על פי משלי יב, 25), ואכן, אנשים היו פותחים בפניה את סגור לבם ומספרים. וזה, כאמור, הרבה מעבר לחלוקת לחם.

הרבנית ידעה שאותם עניים הם אנשים גאים; רבים מהם, כמו בתימן, לא היו מודים שהם עניים, ולא יצאו לבקש נדבת מזון. לכן היא הייתה מנצלת את מעמדה ובאה לביתם כאשת רַב המטפלת בקהילתה. כדי להתקרב לאותם עניים, שיש בהם מידה רבה של כבוד ולא לפגוע בהם, באה עם מִנְחה – לחם שהכינה. אנשים היו רואים אישה מבוגרת, הנוקשת על דלתם בימי קור, גשם, שלג ובימי חום, בימי חול ובערבי חגים, ואז היו נפתחים בפניה שערי הבתים ולבבות האנשים. המנחה הסמלית שטרחה להכינה במו ידיה נתנה לה את הזכות להיכנס ולסייע גם במצוקות האחרות של אותה משפחה.

היה לרבנית, בין השאר, מחסן בגדים משומשים ("יד שנייה"). בבואי לשם ראיתי נשים זקנות יושבות, בוררות את הבגדים לפי טיבם, מידותיהם וכו'. שאלתי את הרבנית: "מאין אַת משיגה את כל הנשים האלו?" ואז תפסה בידי והוציאה אותי מהמחסן לחצר ואמרה לי: "דברי בשקט, שמחה, שלא ישמעו אותך. הנשים האלה, רבות מהן, הן הנשים מהמשפחות העניות שאני מביאה להם לחם טרי כל בוקר. הן אמרו לי: 'תודה, הרבנית, על הלחם הטרי שאת מביאה לנו בוקר בוקר, אבל גם אנחנו רוצות לעשות משהו בהתנדבות'. אז הבאתי אותם לכאן, שיעזרו, שעה-שעתיים, כמה שהחבֵרה רוצה, וככה המשפחות שומרות על הכבוד שלהן.

אנשים לא רוצים רק לקחת; הם רוצים גם לתת. נהייה פה 'מועדון חברות'. כמה אנחנו צוחקות ושרות תוך כדי עבודה! העבודה קשה, אבל ממש תענוג לעבוד כולנו ביחד".

האישה המתנדבת, שהייתה משכימה פעמיים בשבוע, מתרחצת, מתלבשת והולכת למחסן כדי לתרום לקהילה שמרה על כבודה. הייתה מוערכת בשכונה ולא מוכרת כאוכלת לחם חינם, וגם הרגשתה השתפרה. לעיתים הייתה הרבנית נותנת למתנדבות בגדים, יד שנייה, בשבילן או בשביל בני ביתן, ואז המוטיבציה הוסיפה וגברה.

לא אחת חזרה הרבנית מביקורי הבוקר שלה בעיניים דומעות. "שמחה", סיפרה לי פעם, "יום אחד שמעתי על זוג זקנים חולים, ערירים ועניים שבעניים. הכנתי בבוקר צלוף ולקחתי להם הביתה בבוקר השכם, כשהוא חם וטרי. באתי וראיתי שלא היה להם שום דבר בבית. לא מטבח, לא שירותים, לא פריז'ידר... מה אומר לך, עניים מרודים. כך הייתי נוהגת להביא להם צלוף טרי כל בוקר, והם היו מברכים אותי מפה ועד סוף העולם... כל פעם הייתה הזקנה אומרת לי: 'הרבנית, אני חולמת שיהיה לי מטבח, שגם אני אוכל לעשות לחם בתנור. מי יודע אם אזכה'.

יום אחד, לא יודעת מה קרה, נשרף להם כל הבית. המעט שהיה להם נשרף. מסכנים, לאן יילכו? לקחו אותם לבית החולים לטפל בהם. החלטתי שאני חייבת להציל להם את הבית. אספתי אנשים מהשכונה: זה צבע, זה סייד, זה בנה להם מטבח חדש, שירותים. דאגתי שיהיה להם פריז'ידר במטבח, כמו שהאישה חלמה. כשחזרו מבית החולים לא האמינו למראה עיניהם: הכול היה לבן, יפה, בית חלום! הזקנים כמעט התעלפו כשראו את הבית שלהם נקי, יש מטבח, יש שירותים, יש פריז'ידר. אגיד לך את האמת, שמחה, פחדתי שלא יקרה להם משהו מרוב שהתרגשו... כמה שמחו. לבסוף, אחרי שבכו והודו לי מאוד, אמרה האישה: 'עכשיו אני אכין לחם במטבח שלי ואחלק. מי יודע, אולי בזכות לחם המצווה שאחלק תבוא לנו ברכה'. וככה היה. כל בוקר הייתה עושה לחם בַּעַג'ין (לחם אפוי ועליו בשר טחון מתובל בתבלינים, עם מיץ עגבניות), כמה חתיכות כל יום, ומחלקת לשכנות שלה. גם לזוג הזקנים האלה דאגתי עד שמתו, וגם להם דאגתי שיקברו אותם בכבוד.

אַת רואה שמחה, לא פלא שאימא שלנו לימדה אותנו לחלק לחם ומזון לעניים. אין שמחה גדולה יותר. כל עוד אני עומדת על הרגליים שלי אני אכין לעניים לחם טרי כל בוקר. רק שאלוהים ייתן לי כוח ובריאות".

בחלוקת לחם המצווה הרבנית נעשתה מודל לחיקוי – טוותה רשת של מתנדבים נוספים, שהיו דואגים לחלשים ומקיימים "אהבת חינם" – והכול באמצעות לחם המצווה. העזרה ההדדית הייתה מחזקת את הקהילה: היחס לעני, לזקן, לחולה ולנכה השתנה לטובה, וכל אחד עשה כמיטב יכולתו למען הכלל.

כך שימשה הרבנית דוגמה וסמל לאחרים – לקטנים ולגדולים – שמרה על מסורת אבותיה והעבירה אותה לדור הבא. נכדותיה ונכדיה וגם ידידיה ומוקיריה, היו מסייעים בידה יום-יום, לומדים ממעשיה, וכך מעגל המתנדבים הלך והתרחב. זכיתי להיות אחת מהם.

הרבנית נהגה להכין לי בכל יום שישי צלוף, כובאנה וחילבה. "שמחה", אמרה לי, "אַת יתומה עוד משהיית ילדה קטנה. תחשבי שאני האימא שלך. אני מתפללת בשבילך כל יום ליד המזוזה, שתהיה לך חוכמה בינה ודעת, שיהיה לך חן וחסד בעיני אלוהים ואדם ושתחזרי בתשובה". כשאמרה "תחזרי בתשובה" צחקה. כוונתה הייתה, שכבת של רב ומקובל אחזיר עטרה ליושנה, אחזיר את הגלגל לאחור ואהיה דתייה כפי שהייתי בילדותי... היא האמינה שיראת השם תורמת לעשיית מצוות ולאהבת הבריות. ואכן, הרבה מעשי חסד רווחים בקרב אנשים שומרי מצוות. הערבות ההדדית בחוגים אלה רבה, וזאת מכוחה של המסורת. חזרה בתשובה הייתה בעיניה אחת מהדרכים לחיזוק האכפתיות והדאגה לחלשים שבחברה, מידה פחות שכיחה בחברה ההישגית שאנו חיים בה כיום. היא לא כפתה חזרה בתשובה, ולא התנתה בכך את עזרתה. רבים מהנוקשים על דלתה לא היו דתיים כלל. באו לביתה אנשים מעדות שונות, גילים שונים, בריאים וחולים... לכולם סייעה באותה מידה ובנפש חפצה.

במשך למעלה מארבעים שנה, מאז "מקרה הזקנה", הכינה הרבנית לעניים שהיא מטפלת בהם לחם טרי מהקמח הטוב ביותר שידה הייתה משגת. "להם מגיע הטוב ביותר", הייתה אומרת. לפיכך לא הכינה להם לחם מד׳רה מקמח תירס או כדומה, אלא מקמח חיטה "נקי", שממנו היו מכינים בתימן סוגי "לחם מעדנות" לשבת, לחגים ולימים טובים. לחם מקמח לבן סימל בעיניה שפע ורווחה. העניים לא ידעו זאת, אך היא ידעה, ולכן – בזיעת אפה האכילה אותם לחם, שהייתה נוהגת להכינו לשבת.

סוף דבר

חלוקת הלחם בקהילת יוצאי תימן היא מעין טכס: מעבר למטרתו להשביע את הרעֵב בלי שירגיש נצרך, מבויש ועומד בשוליים, מעבירה האישה התימנייה, דרך "לחם המצווה", פילוסופיית חיים הספוגה בערכי החמלה והחסד. חלוקת הלחם היא ביטוי להשקפת עולם חברתית ומסר של אהבת חינם, עזרה לזולת ועשיית מעשים טובים, שלא על מנת לקבל פרס. כמו בתימן בעבר כך בהווה ובעתיד בישראל.

ביבליוגרפיה

1. קאפח, יוסף. הילכות תימן. הוצאת מכון בן-צבי האוניברסיטה העברית על ידי "קרית ספר" בע"מ. ירושלים 1982. עמ' 4, 55, 183, 206, 209, 272, 275, 277,

2. גמליאל, שלום. היהודים והמלך בתימן (ב'). הוצאת מכון שלום לשבטי ישורון. ירושלים תשמ"ז. עמ' 128–131.

3. רצהבי, יהודה. יהדות-תימן. הוצאת מטכ"ל / קצין חינוך ראשי, ענף השכלה. 1957. עמ' 46–48.

4. צדוק, משה. יהודי תימן. הוצאת עם עובד. תל-אביב 1967. עמ' 169–188.

5. עדקי, משה. באש נצורה. הוצאת עם עובד. תל-אביב תשל"ה. עמ' 12.

6. קורח, עמרם בן יחיא. סערת תימן. הוצאת מאיר קורח. ירושלים תשמ"ח. עמ' קי"ח.

7. ששון צנעני (בנתיבות בת-השיר, הוצאת אבן יהודה : ש' צנעני, תשמ"ג-1983, עמ' 64–65),

8. הרבנית ברכה קאפח, פעילה חברתית, כלת "פרס ישראל" לשנת תשנ"ט-1999.

9. סיאני, שמחה. "רוקמת המצוות" מתוך: בת תימן. הוצאת עמותת "אעלה בתמר" (עורך שלום סרי). תל-אביב תשנ"ד. עמ' 215.

"ועתה הייתי לשני מחנות"
לציון 75 שנה לחברה לידע עם*

דני שרירא

חגיגות יובל של אינטלקטואלים ומפעלים מחקריים ומדעיים הפכו מקובלים עם המעבר לתפיסות מודרניות של זמן והפנמה של השיטה העשרונית. ההתקבלות שלהם בתרבות היהודית המודרנית לא הייתה מובנת מאליה. ואמנם, אחד העם בטקסט שלו על "היובל" כותב בביקורתיות כי

> היוֹבל העברי היה חג העתיד, חג עבדים שיצאו לחירות, עניים ששבו אל נחלת אבותיהם, וכאלו כן אלו התעתּדו לחיים טובים העתידים לבוא להם ועיניהם היו לפנים ולא לאחור. והיוֹבל החדש, האירופי, הוא מצבת-זכרון על העבר, על חיים שכבר מִלאו תעודתם ומתעתּדים לפנות מקומם לאחרים.

אחד-העם לדעתי שגה בהבנת המשמעויות המגוונות של ריטואל מודרני זה, אשר מצליח לגבש אנשים סביב מטרה משותפת, ומנכיח את העבר על ידי טיפוח של המשכיות, גם אם מדומיינת. במובן זה, היובל המחולן האירופי הוא בהחלט גם חג ההווה וחג העתיד ואינו חלילה רק "מצבת-זכרון על העבר". ההיגיון המודרניסטי של חגיגות היובל למעשה חיבר בין העבר לעתיד, שלא כמו בעידן הניאו-ליבראלי הנוכחי, שבו טקס היובל כמו גם ספר היובל איבדו ממעמדם עם תהליכי הפרטה של ידע ונסיונות לרמוס אחווה אינטלקטואלית, קולגיאליות, המשכיות וערכים שלא קל לכמת – תהליכים שהעלו על נס את ההכפפה של העבר ושל העתיד לצרכי השעה.

חוקרי הפולקלור הרבים שפעלו בארץ בשנות הארבעים פעלו בהקשר אחר. בדבריי אעמוד על חגיגות היובל של מי שנחשב למייסדו של חקר הפולקלור היהודי, ומי שהיה ללא ספק הממסד השיטתי הראשון של התחום – מקס גרונולד. המשא ומתן עם מורשתו הפולקלוריסטית של גרונולד התנהל בין נציגי שני הגופים הפולקלוריסטים המתחרים שקמו ביישוב, ערב הקמת המדינה: החברה העברית לידע עם שהוקמה ב-1942 בתל אביב והמכון לפולקלור ואתנולוגיה שהוקם שנתיים לאחר מכן בירושלים. גופים אלו צמחו לכאורה יש מאין במצב משברי מאין כמוהו: עליית הנאציזם והחורבן, הביאו לכך שמפעלי מחקר ותיקים באירופה נסגרו בזה אחר זה עם התקדמות הנאצים ביבשת – מבית המדרש לרבנים בברסלאו שנסגר ערב מלחמת העולם, דרך ייוו"א והחברות ההיסטוריות ואתנוגרפיות בוילנה ובורשה

* דברים שנאמרו בעל-פה בכנס לציון 75 שנים להקמת החברה לידע עם. לעיון בתהליכי הקמת החברה לידע עם ובדרכי פעולתה בשנות פעילותה הראשונות, לרבות התייחסות לחגיגות היובל שנדונות כאן, ראו בספרי: איסוף שברי הגולה: חקר הפולקלור הציוני לנוכח השואה (ירושלים: מאגנס, 2018).

ועד לסגירתו (הזמנית) של בית המדרש לרבנים בבודפשט. בארץ-ישראל התחום נעצר אחרי שכתב העת "מזרח ומערב" נסגר, אנשי "רשומות" (אלתר דרויאנוב, חיים נחמן ביאליק ויהושע חנא רבניצקי) הלכו לעולמם בזה אחר זה, והחברה ההיסטורית והאתנוגרפית סגרה את הסקציה לפולקלור שריכז יוסף יואל ריבלין. בנוסף לכך דמויות מפתח במחקר האתנוגרפי של היישוב הלכו לעולמם בראשית שנות הארבעים – הפלשתינולוג שמואל קליין, המוזיקולוג ההשוואתי רוברט לכמן והאתנולוג אריך בראואר. אם לא די בכך, הרי שצמיחתם של שני ארגונים לחקר הפולקלור שהתחרו ראש בראש האחד עם השני, והתבססו על תפיסות שונות של מושג הפולקלור, יצרה מצב של תחרות לא בריאה ועוינות הדדית שהדיה הקלושים הופיעו על גבי העיתונות. התחרות הקשה עלתה מדרגה עם הופעתם בו-זמנית של שני כתבי עת מתחרים בסוף 1945: "רשומות-סדרה חדשה" בעריכת דב שטוק (סדן) ויום-טוב לוינסקי בתל אביב ו"עדות" בעריכת רפאל פטאי ויוסף יואל ריבלין בירושלים. יותר מכל, הפעילות של שתי ההתארגנויות נבעה מתוך התמודדות אמיצה עם ההשלכות של השואה, והניסיון כנגד כל הסיכויים לספר סיפור של תרבות נמשכת, בשעה שהיה הדבר בלתי נתפס.

בחלוף חודשים ספורים, עם פרוס שנת 1946, החלו חגיגות יובל ה-75 של מקס גרונולד, שנודעה להן חשיבות מיוחדת. אחרי החורבן ועל רקע התחרות בין שני הארגונים, מייסדי החברה העברית לידע עם – נחום סלושץ, יום-טוב לוינסקי ואחרים – ביקשו לצרף אליהם כל מי שייצג את הפולקלוריסטיקה היהודית באירופה שנמוגה, כחלק מטיפוח של המשכיות. הם עשו זאת בעיקר על ידי פנייה לדמויות שייצגו את מפעלי המחקר הענפים שהתפתחו במזרח אירופה, למשל על ידי צירופו של שמואל שרירא, מזכירו האישי של אנ-סקי וכן של יצחק ברוידס ממקימי החברה ההיסטורית ואתנוגרפית של וילנה ע"ש אנ-סקי. באופן דומה, רפאל פטאי שייסד את המכון הירושלמי, פנה לדמויות מפתח שזוהו עם רשתות מחקריות אחרות – הוא חבר ליוסף יואל ריבלין – לפנים מזכיר הסקציה לפולקלור של החברה ההיסטורית ואתנוגרפית הירושלמית – לשם עריכת כתב העת "עדות", וכן הוא פנה לאברהם אלמליח ובני חוגו שהיו קשורים בעיתון "הד המזרח" שהמשיך במידה רבה את הפעילות המחקרית הספרדית של "מזרח ומערב"; לצד זאת, פטאי קרב אליו את מקס גרונולד שהיה לאחד מנשיאי המכון, תואר כבוד שהוענק למי שיותר מכולם זוהה עם החיבור בין חקר הפולקלור היהודי ואנשי חכמת ישראל. לא בכדי, שתי ההתארגנויות הוסיפו כל העת לציין יובלות של חוקרים – ברשימות ובמסיבות מיוחדות; דומה שבציון יובלות ובהתרפקות על העשייה הפולקלוריסטית של חוקרים בעלי שיעור קומה, קיוו פולקלוריסטים משתי ההתארגנויות להיות מזוהים עם אותם ענקים, שעל כתפיהם ביקשו לעמוד.

גרונולד, היה אחד מהבוגרים הידועים ביותר של בית המדרש לרבנים בברסלאו. לאחר תום לימודיו, בשנות התשעים של המאה ה-19, שימש כרב בעיר המבורג ושם הקים את החברה לפולקלור יהודי. כתב העת של החברה – "המיטטיילונגן" יצא בצורה סדירה לאורך שלושים שנים החל מגיליונו הראשון בשנת 1898. למעט המונאטסשריפט (הירחון הנודע להיסטוריה ומדעי היהדות) לא ניתן למצוא כתבי עת שצמחו על ידי אנשי חכמת ישראל והחזיקו מעמד כל כך הרבה זמן. את החברה הקים גרונולד עם מיטב החוקרים של חכמת ישראל בני הזמן: משה (מוריץ) שטיינשניידר, דויד קאופמן ומרקוס בראן. גרונולד, שערך את כתב העת לבדו, בתחילה מהמבורג ובהמשך מוינה אליה עבר ב-1905, נאלץ לעזוב את אוסטריה לאחר הסיפוח של אוסטריה לגרמניה הנאצית, והוא השתקע בירושלים ב-1938.

קל אפוא להבין מדוע רצו הפולקלוריסטים של שנות הארבעים להוקיר את יובלו של גרונולד – לא רק על מנת להציב מצבה לאיש ולפעלו – אלא גם על מנת להיבנות על יסוד העבודה שלו בעתיד. ההתבססות על גרונולד בפעילותן של שתי ההתאגדויות היריבות מלמדת על הרלוונטיות של מורשתו המחקרית ב-1946 וכן מלמדת על הדינמיקה של הפעולה של שתי החברות שאך זה הוקמו. ואמנם "מורשת", לפי ברברה קירשנבלט גימבלט היא צורה תרבותית שמעניקה חיים שניים לתופעה תרבותית היסטורית. במובן זה, אי אפשר שלא לראות כיצד ההנכחה של מורשתו של גרונולד נבעה מכך שבאופן עמוק, פעילותו המחקרית, שנבעה מתוך אידיאולוגיה של אמנציפציה בארצות דוברות גרמנית ומנאמנות אזרחית מובהקת למדינות לאום באירופה, הייתה לחלוטין לא רלוונטית כשמימדי האסון החלו להתחוור.

חגיגות יובלו של גרונולד חשפו כיצד ערב הקמת מדינת ישראל נתפס חקר הפולקלור היהודי ביישוב. כמו בספרות עממית ופולקלור בכלל, גם כאן אנו נתקלים בקיום מרובה: יובל ה-75 לגרונולד צויין במקביל על ידי נציג החברה לידע עם בירושלים – אהרן פירסט שפרסם רשימה לכבודו של גרונולד ב"רשומות", לצד רשימה שפרסם פטאי לכבוד יובלו של גרונולד, אשר נתפרסמה בגליון חגיגי של "עדות" שהוגש לגרונולד במעמד חגיגי במסיבה שהתקיימה בביתו של ריבלין. שתי הרשימות הללו מציירות דמות שונה, וחושפות את רשתות המחקר השונות שהחברה לידע עם והמכון הירושלמי נתלו בהן. אציג את שתיהן כאן, ואעמת אותן עם רשימה שלישית – רשימת זיכרונותיו של חתן השמחה, שפורסמה באותו גליון של "עדות" עם הכותרת שנראה כי כל פולקלוריסט יכול להזדהות איתה: "הפולקלור ואני".

***

אהרן (אלפרד) פירסט, נודע במיוחד בזכות חיבורו על מנהגי הרחוב היהודי באייזנשטדט (1908). הוא אמנם חי במרכז אירופה, אבל בהנחות העבודה שלו פעל דווקא בהתאמה למודלים מחקריים שמוכרים לנו ממזרח אירופה. את ספרו הזה הוא חותם באמירה עקרונית לפיה העידן החדש מחייב מטרות חדשות; הוא מבחין בין העידן הישן שהונע על ידי יהדות (Jüdischkeit) לא מודעת לעצמה, לבין העידן החדש של יהדות (Judentum) מודעת לעצמה. שבר המודרנה עמד בראש מעייניו של פירסט ב-1908, וההתמודדות עמו התבטאה בזיהויים של מנהגים ובמחקר פולקלוריסטי שלהם; לאחר השואה, פירסט לא חשב שניתן עוד לחקור מנהגים ומסורות של קהילות שהושמדו, והוא פנה למחקרים בעלי אופי היסטורי. בניגוד אליו, יום-טוב לוינסקי, הרוח החיה מאחורי ידע עם בתקופה זו, לא ויתר על העיסוק בפולקלור. דוגמה להבדלים ביניהם עולה בהתכתבות בין השניים שבה דנו באפשרות תרגום ספרו של פירסט לעברית. פירסט הוקסם מאפשרות זו, אך בכל זאת הביע הסתייגות: "אני מפקפק רק" כתב ללוינסקי "האם מנהגי הקהילה הבודדת הזאת, שנחרבה כעת, ימשכו את לבבות אנשי עולם אחר לגמרי במדינת ישראל?". שניהם ראו לנגד עיניהם את אחדות הרוח היהודית, ושניהם קיוו לעמוד על טיבה מתוך התבוננות בניצוץ אחד של רוח זו, שכמוהו כדי להאיר את המכלול התרבותי היהודי. אולם בעבור פירסט, לא ניתן היה עוד לעשות שימוש בתיאור התרבות של יהדות אייזנשטדט כדי להאיר את הרוח היהודית כולה, בשעה שהרחוב היהודי של העיר נותר שומם, ומרבית יושביו נעקרו ממנו או נרצחו. בכתיבת רשימת היובל לגרונולד, קיווה פירסט לגעת ברוח היהודית באמצעות עיסוק בדמותו הכל-יכולה של גרונולד. ואמנם, רשימתו של פירסט מעמידה את גרונולד כסמל יציב לפולקלוריסטיקה יהודית הרמונית. כך הוא כותב:

> בבוא עורכי 'רשומות' הראשונים, השלישיה המפוארת ח.נ. ביאליק, י.ח. רבניצקי וא. דרויאנוב לבנות את האכסניה הזאת, כבר היו לפניהם מאספים ומחקרים פולקלוריים פרי עטו של הרב החכם הזה [...] בהיות ח.נ. ביאליק בשעת הקונגרס הציוני בוינה, 1913, היה אורחו של הרב ואף נועץ בו בענין הרשומות, שאז עמד להוציאם לאור.

אפשר לתהות על טיב הקשרים בין גרונולד לביאליק וחבורת 'רשומות' הראשונה. למעשה, קשה לחשוב על דמויות מנוגדות יותר מבחינת גישתם לפולקלור. בהתכתבויות של גרונולד לא נמצאו מכתבים מביאליק, ולמעט גלויה מדרויאנוב – שביקש מגרונולד לסקור את "ספר הבדיחה והחידוד" – קשה להתרשם מקשרים

ענפים במיוחד בין חבורת "רשומות" הראשונה לבינו וכמעט ואין הד לפעילותו של גרונולד ברשומות שלהם למרות שגליון רשומות הראשון ראה אור עשרים שנים לאחר הופעת המיטטיילונגן. למקרא הדברים של פירסט עולה הרושם שכל חוקרי הפולקלור היהודי במחצית הראשונה של המאה העשרים הושפעו מהפעילות של גרונולד:

השפעתו הגיעה גם מזרחה ושעל כן ראוי גרונוואלד שנמנה אותו עם מחוללים הסמויים מן העין של מפעלים כמו קבצי 'רשומות' מזה ושל מוסדות כמו ייוו"א [...] ולא זו בלבד אלא מכוח כוחה של פעולת גרונוולד ניזונים גם כמה מפעלים בארצנו. כוונתי לחברה ארצישראלית להיסטוריה ואתנוגרפיה, שהוציאה 'ציון' ...

אחדותה של הפולקלוריסטיקה היהודית מעורערת על ידי פירסט בסוף דבריו, המתייחסים למצב המשברי של התחום בארץ בשנות הארבעים: את תחילתו של המשבר הוא רואה בזניחת האתנוגרפיה על-ידי החברה ההיסטורית, עליה הוא כותב: "ואדרבא משנעשה 'ציון' בתרצ"ו בעריכת י. בער וב"צ דינבורג כאכסנית קבע לא ניתנה בו הדעת אלא להיסטוריה, ואילו האתנוגרפיה, לא כל שכן הפולקלור, נשארו מחוצה לטיפולו". פירסט ממשיך בהתייחסו להווה –

ולשמחתי יכולני היום, ביובל השבעים וחמש, לציין כי נתארגנה חברה לחקר פולקלור (ואם כי נתקיים מה שאמר מתוך אירוניה עצמית, דר' גרונולד, על דרך פרפראזה לדברי יעקב אבינו: במקלי עברתי את הירדן הזה ועתה הייתי לשני מחנות – הכוונה ל'ידע עם' שמרכזו בתל-אביב ו'המכון הא"י לפולקלור ואתנולוגיה', המוציא את הרבעון 'עדות' שמרכזו בירושלים), ונתחדשו 'רשומות'.

***

בניגוד לפירסט, שכתב על גרונולד מתוך האחדה של העולם היהודי, פטאי התחבר לגרונולד דרך האוניברסליות של המדע. אין זה מקרי: פטאי (1910—1994), נולד וגדל בבודפשט והתחנך בבית המדרש לרבנים שם כמו-גם בבית המדרש לרבנים אשר בברסלאו, והיה לדוקטור הראשון של האוניברסיטה העברית, מוסד שפטאי קיווה באותה עת להשתלב בסגל חוקריו. לפיכך, לפטאי היה חשוב להדגיש את המדעיות של התחום, וכך הוא כותב ברשימת היובל שלו:

שנת 1946 שנת יובל היא למדע הפולקלורי בכלל ולפולקלור היהודי בפרט. לפני מאה שנה יצר החוקר האנגלי וויליאם ג'ון תומס (Thoms) את המונח

׳פולקלור׳ ושנת 1846 נחשבת לשנת הולדתו של המדע החדש, אף כי החברה האנגלית לפולקלור נוסדה רק בשנת 1878. ולפני חמשים שנה, בשנת 1896, כתב ופרסם דר׳ מ. גרונולד קול-קורא לייסוד חברה לפולקלור יהודי בצירוף שאלון על עניני הפולקלור היהודי. שנה זו צריכה, אם-כן, להחשב לשנת הולדתו של חקר הפולקלור היהודי.

הפואטיקה של פטאי שכורכת יובל אחד ביובלות אחרים, מאפיינת בכלל טקסי יובל של אינטלקטואלים, שמחליפים סיבתיות היסטורית בהנכחה מקרית של מספר אירועים שנקשרים דווקא בהווה של החגיגה בדיעבד. פטאי נהג כאן כמו גרונולד עצמו שכרך בשנת 1923 את יובל ה-25 לפעילותו-שלו עם יובל המאה למושג הגרמני Volkskunde. מסיבות ברורות פטאי טשטש במכוון את ההקשר הגרמני של פעילותו של גרונולד. זאת ועוד, אם פירסט חיבר את גרונולד לציונות בעקיפין, באמצעות תיאור פגישתם של גרונולד וביאליק, פטאי חיבר את גרונולד ישירות להרצל:

> כדי להעריך אל נכון את משמעותה הרבה של פעולת ההתחלה של גרונוואלד, צריך להכיר את הזרמים הרוחניים ששלטו באותה תקופה ביהדות. בארצות המערב, ששם חי ופעל גרונוואלד, הייתה זו תקופת ההתבוללות, תקופה שבה גרמה הופעתה של ׳מדינת היהודים׳ של הרצל לבהלה ולצעקות חמס נואשות. לחשוב על מנהגי-עם יהודיים, על הסוגים השונים של ספרות העממית היהודית, ואפילו על זו הרווחת ביידיש, כעל נושא הראוי לחקירה מדעית ולפרסום בגרמנית – גם דבר זה היה זר ביותר לרוחה של היהדות הגרמנית ושל יהדות המערב בכלל.

בכותבו בירושלים בעברית, שנה לפני הכרזת כ״ט בנובמבר, לקוראים שעמלים על הגשמת רעיון המדינה היהודית, פטאי יצר זיקה בין חקר הפולקלור היהודי ומייסדו ובין הרצל והציונות המדינית.

***

דומה שכפי שפירסט פנה לגרונולד ומצא בו בבואה נאמנה לסדר היום של ביאליק, פטאי פנה לגרונולד וחיש קל הגיע להרצל. אולם, מה באשר למקס גרונולד? מה חשב גרונולד על מפעליו המחקריים ביום הולדתו ה-75? ברי שחוקרים מנסחים את הפעילות המחקרית שלהם בדיעבד עם כיווניות שלאו דווקא הייתה נהירה להם בזמן עבודתם. למקרא רשימת הזיכרונות האוטוביוגרפית של גרונולד ניכר שפעילותו לא התכתבה עם אנשי ״רשומות״ – ביאליק וחבריו, גם לא עם אנשיי ייוו״א או חוקרי החברה ההיסטורית ואתנוגרפית הא״י (שפירסט מזכיר ברשימתו), שלא לדבר

על חקר הפולקלור הבריטי והפעילות של הרצל, שנזכרים אצל פטאי. הדמויות שנזכרות ברשימה של גרונולד מלמדות על מקורות השראה אחרים לגמרי ומעניין שגרונולד בחר שלא לצבוע את פעילותו המחקרית באירופה באור שיתאים לרוח הזמן ממקום מושבו בירושלים.

ברשימת זיכרונותיו של גרונולד שנתפרסמה מיד לאחר הרשימה של פטאי, כותב גרונולד על מפגשיו המרובים עם גלריה של חוקרים, יהודים ושאינם יהודים, וברור שלא היה להם קשר למפעלים הציוניים שפירסט ופטאי חיברו אותו אליהם. גרונולד לא מצא סיבה לשאת מילים שימצאו חן, והרשימה שלו מקדשת את פעילותו ארוכת השנים, שצמחה מלב ההווייה הפרוסית והאוסטרו-הונגרית. כך למשל גרונולד, יליד שלזיה, כותב על מפגשו עם אוטו פון ביסמרק ("והוא האיש המפורסם שפגשתי בחיי" כותב גרונולד בהערצה). הוא כותב על חמיו יוסף שמואל בלוך – גליצאי שעמדתו כאזרח האימפריה האוסטרית לא הייתה יכולה להיות שונה יותר מזו של הרצל. הוא אף מעלה את שמו של חוקר הפולקלור הבלגי-ואלוני, אז'ן מונזר, שהיה חלק מהגרעין המייסד של החברה היהודית לפולקלור, דמות נשכחת שוודאי שאין היא קשורה לחזון הציוני.

למעשה, מעיון בזיכרונותיו ניכר שגרונולד המשיך להעלות את דגל האמנציפציה של יהודים באירופה, מתוך תפיסה שמדגישה את הזיקה התרבותית העמוקה של יהודים לסביבתם המיידית – בין אם באירופה ובין אם מחוץ לאירופה. גרונולד רמז ברשימתו למספר אפיזודות שהעמידו אותו באורח אופוזיציוני לציונות של פועלי ציון ולתפיסות של לאומיות שאנשי ידע עם, בהשראת הפולקלוריסטיקה של אנסקי, טיפחו. "הפולקלור" כותב גרונולד, "ראשיתו הוא סבתא", אבל הסבתות שנתנו לו השראה חיו ומתו באירופה. כשקוראים את הרשימה של גרונולד שנכתבה ב-1946, מתקבל הרושם העז של מי שמבכה את כל פרוייקט חייו ובא חשבון עם מתנגדיו – רבים מהם ממנהיגי היישוב. בעוד פטאי הצעיר – רק בן 36 – יכול היה לציין כי גרונולד יכול להרגיש סיפוק "כשהוא רואה שהפולקלור נעשה ל'אפנה' ממש בארץ ישראל", גרונולד לא היה שותף לחדווה זו.

***

החברה העברית לידע עם, והמפעל קצר הימים שפטאי הקים במקביל, מלמדים על הניסיונות להתמודד עם השבר בחיים העממיים של יהודים, משבר שנחשף במלוא עוזו בשנות הארבעים ובעשורים שלאחר מכן, כמו גם עם השבר בחיים האינטלקטואליים ומפעלי המחקר שקדמו לשואה ואלו שצמחו לאחריה בארץ. בדיעבד, לדעתי

לא היה אדם שהשפיע יותר מגרונולד על האופן שבו הפולקלור מוסיף להיות מזוהה בישראל במאה העשרים ואחת עם אתניות, כלומר עם קבוצות תת-לאומיות, תפיסות שממשיכות את העמדה שבה צידד גרונולד כל ימי חייו, מתוך הדגשת המוצא של התרבות העממית של קבוצות יהודיות שונות באזורים שונים. החברה לידע עם שאת יובלה אנו מציינים היום, הלכה בשנותיה הראשונות נגד הזרם – יום-טוב לוינסקי מייסדה, ראה בתרבות העממית היהודית, תרבות של עם, ולא בכדי נקראה החברה "ידע עם" (למעשה, את התרגום העברי למילה האנגלית Folklore הציע אלתר דרויאנוב במוסף התרבות של העיתון "בוסתנאי" שנים אחדות לפני הקמת החברה לידע עם). לנוכח הקושי לרתום את הפולקלור של קבוצות שונות לטובת פרוייקט לאומי בשעה שמחשבה על "המשכיות" הייתה בלתי מתקבלת על הדעת, אי אפשר שלא להתפעל ממאמציו של לוינסקי וממפעלו.

*

עם הקמת מדינת ישראל, חקר הפולקלור עבר ממכונים וחברות שפעלו מחוץ לאקדמיה, בעיקר אל חוקרים באקדמיה בישראל, שכמו פטאי נאלצו להפגין את המדעיות של התחום בפני עמיתים חשדניים. לאור התבססות התחום בארץ ומחוצה לה, יש לקוות שמימד אפולוגטי זה חלף מן העולם. ברוח האמנציפציה והשחרור שחג היובל המקראי הקנה, אולי אפשר לקבל השראה מהחברה של גרונולד, כמו גם מהחברה לידע עם ומהמכון הירושלמי וללמוד מהם על דרכי פעולה מחקריות נוספות לאלו שהשתרשו באקדמיה.

◆ ◆ ◆

מדור ב׳

בספרות העברית

תורת ה׳ תמימה

יהודה ליבס

את הדברים הבאים, שנאמרו כשיעור בתיקון ליל הושענא רבא תש״ף בסוכת הרבנית הדסה פרומן בתקוע, ימים ספורים אחרי מות ציפי קויפמן זכרונה לברכה, מבקש אני להקדיש לזכרה של ציפי. דומני שדברים אלה, שבהם אנסה להציג את שני היסודות החיוניים שבתורה, היסוד הסובייקטיבי והיסוד האובייקטיבי, יתאימו לרוחה של ציפי, שבהכרותי הקצרה עמה התרשמתי עמוקות מאהבת התורה שלה, המבקשת לחדור לאמיתתה. ציפי שילבה בכתביה הבנה אמפתית לדרך החסידות, כגון במחקריה על עבודה בגשמיות וכוונות המקוה, עם הסתכלות קונצפטואלית ובחינה מתודולוגית של דרכי המחקר הראויות. (זכורני, אגב, שפעם הערתי בקורטוב ביקורת על הרצאה מתודולוגית מצוינת שנתנה, ואמרתי שלא מספיק מריחים בה את השטריימל, וציפי הסכימה ומילאה שחוק פיה). אופיינית לדרכה היתה ההרצאה האחרונה שנתנה, שבה סקרה אוסף מחקרי חסידות, וקבלה בצדק על כך שהמחקר החדש אינו עוסק דיו במהות הדתית העצמית והייחודית של התנועה החסידית.

בשנותיה האחרונות והקשות עלה בידי ציפי גם לזכות אותי וחברי בנוכחותה הכובשת בכמה פגישות של לימודי זוהר, ואולי הפרק על הזוהר שבדברים הבאים יועיל לעליית נשמתה. אפשר שאף יותר מזה יתאים לרוחה החלק האחרון, שבו אעסוק כאן בתפיסת התורה של ר׳ חיים מוולוז׳ין ואנסה להראות איך מתכתבים דבריו מחד גיסא עם עולם החסידות, ומאידך עם עולמו הקונצפטואלי של הפילוסוף עמנואל קאנט.

הושענא רבא ושמחת תורה

על ענייני היום, הושענא רבה, דיברתי כאן בשנים האחרונות. יום זה, כפי שהראה חברי מנחם פרומן זכר צדיק לברכה, היה חג של עמי הארץ, במובן החיובי של המלה. אוהבי אדמה, שהיו מביאים ענפי ערבה, וזוקפים אותם בצדי המזבח, ומקיפים את המזבח שבע פעמים, ותוקעים בשופר, ואומרים: אנא ה׳ הושיעה נא.

היום לא אחזור על כך, אלא אדבר על החג שחל ביום הבא, שאחרי הושענא רבה, הוא חג שמחת תורה. חג זה לא היה ידוע בזמן המשנה, הוא חל ביום חג קדום אחר, שמיני עצרת, וקיבל על עצמו את מנהג שבע ההקפות של הושענא רבה, אך לא עם ענפי ערבה אלא עם ספר התורה, שמקיפים בו את התיבה וצועקים אותו פסוק: אנא ה׳ הושיעה נא.

אנשי האדמה של הושענא רבא עשו כך מטעם ברור, להבטיח את הגשמים בשנה הקרובה, כי בחג נידונים על המים, והמים הם החיים. עיקרון זה חל גם על חג שמחת תורה, שבזמן שנתייסד חג זה כבר היו ישראל רחוקים מאדמתם, וחייהם לפי תודעתם היו תלויים פחות במים הגשמיים מאשר בדברי התורה, שהיא חיינו ואורך ימינו.

גם בשמחת תורה יש מנהגים שונים שעניינם הבטחת החיים. כמו שדג אינו חי אלא במים, כך לאדם מישראל אין חיים אם יפרוש מן התורה, ואפילו לזמן קצר. לפיכך כאשר מסיימים לקרוא אחד מחמשה חומשי תורה, יש לומר 'חזק חזק ונתחזק', כדי לחזק את הנפש שנחלשה בגלל ההפסקה שבין החומשים, שהיא מסוכנת, בבחינת חלל ריק מחיים. סכנה זו גדלה עוד יותר בשעה שגומרים לקרא לא חומש אחד אלא את התורה כולה, כי סוף התורה הוא סוף החיים. לפיכך מיהרו בשמחת תורה, מיד אחרי סיום התורה, והתחילו שוב בקריאה מבראשית, כדי להקטין את סכנתו של החלל הריק. זהו גם עניין השמחה, השירה והריקודים עם ספר התורה: לחזק את הנפש ביותר שאת בעת סכנה גדולה זו, ולשאוב חיות מספר התורה, וכן להודות לאל על הצלת הנפש מסכנת המוות שריחפה עליה זה עתה, בזכות התורה מקור החיים. מכאן גם המנהג שלפיו קוראים לתורה את כל אנשי הקהילה, שכן מכאן נובעת חיותם, והעליה לתורה תגביר את סיכויי חייהם בשנה הקרובה, וכן כדי להבטיח שלא נותר אדם שלא נקרא לתורה במשך השנה, שכן מי שלא נקרא לא יוציא את שנתו. וכך גם בנוגע לכלל. כשם שהושענא רבא הוא יום חיתום הדין, כן גם יום שמחת תורה ('יום הפתק'). אך בו נידונים לא על המים אלא על התורה, שהיא כל חייו ואורך ימיו של העם, שגלה מעל אדמתו ונשתל במימי התורה.

המנהג המאפיין ביותר את שמחת תורה הוא שירה וריקודים עם ספר התורה. במקומות רבים פותחים את ההקפות בשירת הפסוק 'תורת ה' תמימה'. בכך מביעים אמונה דתית בספר המגולל בידנו, בשלמותו ובתמימותו ואף באלהותו ונצחיותו. ועל משמעות הדבר אבקש לעמוד בדברים הבאים.

נצחיות וחידוש

התמימות והנצחיות אשר לתורה אין זה היום דבר פשוט. מן המפורסמות הוא שבמשך הדורות דת ישראל שינתה פניה, ועדיין מוסיפה להשתנות. אני כפרופסור בוודאי לא אחלוק על כך, שהרי זה עניינו של העיסוק האקדמי, לחקור את הדת בהתפתחותה ההיסטורית. יש גם חוקרים, לא מעטים דומני, שאף חורגים ממסגרתם, ומוציאים ממחקר התפתחות הדת והשתנותה מוסר לדורנו, והופכים אותו לכלי שתומך בטענת הרפורמים, שמסתמכים על כך כדי להכשיר הכנסת שינויים, שהרי הדת השתנתה תמיד, ונמצא שהמשנים ממשיכים בדרך אבותינו, דרך התורה.

טענה כזאת נושאת בתוכה סתירה גלויה. אם מעשי אבותיכם בידכם, למה אם-כן מכריזים אתם על עצמכם כרפורמים, כלומר משנים. אותה טענה חלה גם על הקונסרבטיבים. אומנם פירוש שמם של אלה הוא שמרניים, אבל ברור שאינם רואים עצמם שמרנים בהשוואה למשל לרב קנייבסקי, אלא רק כשמרנים יותר בקרב הרפורמים, שהיא קבוצת ההתייחסות שלהם.

עם זאת, אגב, גם אצל אלה נשאר עמוד יציב שיש בו משום שמירה על התורה כנתינתה, והוא קריאת התורה כלשונה בשבתות, כולל הדברים הרבים הרחוקים מן הפוליטקלי קורקט, כגון בדיני אישות, מלחמה או קורבנות. גם אם מסמיכים לכך דרשה לפי רוחות הזמן, ואף שגם הפשט אינו תמיד ברור וניתן לפרשנויות שונות, בכל זאת יש גם גרעין קשיח שלא נעלם ממי שיודע עברית, וכל עוד מקיימים את קריאת התורה ישוב הוא תמיד ויתדפק על הדלתות והראשים.

רמב"ם

בניגוד לדרך הרפורמה, בדרך המלך של התורה התאפיינה התודעה העצמית של דוברי הדת לא בשינוי אלא בהֶפכו. וכפי שניסח זאת הרמב"ם בשלושה עשר העיקרים שלו:

רמב"ם פירוש המשניות - מסכת סנהדרין פרק י משנה א, במקור הערבי (מקור 1):

ואלקאעדה אלתאסעה אלנסך'. וד'לך אן הד'ה שריעה' משה לא תנסך' [נ"א + ולא תחול] ולא תאתי שריעה מן קבל אללה גירהא, ולא יזאד פיהא ולא ינקץ מנהא לא פי אלנץ ולא פי תפסיר.

ובתרגום הרב יוסף קאפח (מקור 2):
ויסוד התשיעי הבטול. והוא שזו תורת משה לא תבטל [נ"א + ולא תשתנה] ולא תבוא תורה מאת ה' זולתה, ולא יתוסף בה ולא יגרע ממנה לא בכתוב ולא בפירוש.

ובהלכות מלכים פי"א הלכה ו (והביאו קאפח שם ובמהדורת משנה תורה שלו, והושמט ברוב דפוסי ספר משנה תורה. מקור 3):
התורה הזאת אין חוקיה ומשפטיה משתנים לעולם ולעולמי עולמים ואין מוסיפין עליהן ולא גורעין מהן וכל המוסיף או גרע או שגלה פנים בתורה והוציא הדברים של מצות מפשוטן הרי זה ודאי רשע ואפיקורוס.

עם זאת אין לומר שחכמינו לא ידעו על התפתחות הדת והשתנותה. הרי מי שקבע קביעה זו בדבר נצחיות התורה, ואף הפך אותה לעיקר אמונה היה לא אחר מאשר ר׳ משה בן מיימון, מי שבעצמו אחראי על השינוי המהפכני הגדול ביותר בתולדות דת ישראל, במלחמתו במיתוס שאפיין את הדת מיסודה ועד ימיו, ובהכנסת הפילוסופיה היוונית ללב הדת.

ברכות התורה

לשם פיתרון פרדוקס זה יש לדעתי להבחין בשתי בחינות. בין הבחינה הראשונית מצד האל הנותן, לבין הדרך שהיא מופנמת במקבל. בחינות אלה אפשר להבחין בברכות התורה, שאומרים בשחר, לפני הלימוד הראשון.

הברכה הראשונה עניינה מצווה הטרונומית, שעלינו לקבל אותה מפני שכך מצווים אנו מפי האל (מקור 4):

> ברוך אתה ה׳ אלהינו מלך העולם אשר קדשנו במצותיו וצונו לעסוק בדברי תורה.

הברכה השנייה מביעה מעבר ממצוה גרידה לקליטתה בלב:

> והערב נא ה׳ אלהינו את דברי תורתך בפינו ובפיפיות עמך בית ישראל ונהיה אנחנו וצאצאינו וצאצאי עמך בית ישראל כלנו יודעי שמך ועוסקי תורתך ברוך אתה ה׳ המלמד תורה לעמו ישראל.

הברכה השלישית מציינת את המצב הסופי שבו התורה כבר ניתנה לנו והיא קניננו שלנו:

> ברוך אתה ה׳ אלהינו מלך העולם אשר בחר בנו מכל העמים ונתן לנו את תורתו ברוך אתה ה׳ נותן התורה.

התלמוד, (בבלי, ברכות יא ע״ב), המביא את נוסח שלושת הברכות מסיים בדברי רב המנונא הקובע: ׳זו היא מעולה שבברכות הלכך לימרינהו לכולהו׳.

אגב. לפי דעת חז״ל (בבלי בבא מציעא פה ע״א), לא נחרב בית ראשון אלא מפני שלא בירכו את הברכה הראשונה, ׳וציוונו׳ לעסוק בדברי תורה׳, ובלשונם מפני ׳שלא ברכו בתורה תחילה׳ (מקור 5).

קביעה זו קשה היא, וגם עומדת בסתירה גם לפסוקים מפורשים וגם לדברי חז״ל במקומות אחרים התולים את החורבן בחטאים אחרים ובראשם חטא עבודת אלילים (למשל יומא ט ע״ב. מקור 6). ואפשר לפרש ולומר שבימי בית ראשון לא הכירו

כלל בסמכותו של ספר תורה הטרונומי, המסור מן האל ודבריו מחייבים, ולא סמכו אלא על דברי בשר ודם הקשורים לרוח הזמן, אף אם יש ביניהם גם נביאי אמת. ולפיכך, לפי אותו מקור והפסוקים עליו הוא מסתמך, סיבה זו לחורבן נעלמה מן החכמים והנביאים, עד שגילה זאת הקב"ה בעצמו.

יתר על כן, במשך תקופות ארוכות אף עצם מציאותו של ספר כזה נעלם מבני הדור, כפי שאפשר ללמוד מסיפור מציאת הספר בימי יאשיהו, כפי שמסופר בספר מלכים ב פרק כב. חולדה הנביאה מודיעה שם שאי ידיעת הספר היא גרמה לחטא עבודה זרה, שעתיד להביא את החורבן, שאכן בא בימי בנו של יאשיהו.

זוהר

התורה אין לה קיום אלא כשהיא אוחזת בשני צדדים, הן במקורה האלהי הנצחי שאינו משתנה, והן בהפנמתה בנפש האדם. בבחינה זו יש כמובן שינוי, הן לפי התקופה והן לפי טעמו של כל אדם. כל אדם מפרש לפי דרכו, אך פרשנותו תקפה רק אם היא מתכוונת ומתחברת לבחינה הנצחית. כך אפשר ללמוד מספר הזוהר, שגם הוא, כרמב"ם, חדשן עצום ששינה את היהדות כמעט לבלי הכר, ואף שמרן, המחזק את נצחיות התורה ודרכיה שאינן משתנות.

הזוהר לא רק נוקט למעשה בדרך החדשנות, אלא אף נושא אותה להלכה כדגל. בדרשתו על הפסוק וְאֹרַח צַדִּיקִים כְּאוֹר נֹגַהּ הוֹלֵךְ וָאוֹר עַד נְכוֹן הַיּוֹם (משלי ד, יח), מסביר הזוהר (ח"ב רטו ע"א, מקור 7), שאורח הוא החידוש שרק עתה נפתח ונגלה, שלא כדרך, היא המסילה שכבר דרכו בה רגליים רבות בעבר.

יתר על כן. בדרשה על הפסוק וָאָשִׂים דְּבָרַי בְּפִיךָ וּבְצֵל יָדִי כִּסִּיתִיךָ לִנְטֹעַ שָׁמַיִם וְלִיסֹד אָרֶץ (יש' נא, טז. מקור 8), מדמה הזוהר את העוסק בחידושי תורה לבורא עולם, כי בחידושיו נבראים שמים חדשים וארץ חדשה. אך לא כזה הוא כל חידוש. חידושיו של מי שאין אורחותיו ברזי התורה ('לאו אורחיה ברזין דאורייתא'), כלומר, שאינו מכוון כלפי המהות הנצחית של התורה, גורם דווקא ליצירת רקיעים של שוא ותוהו, לבניית עולמו של סטרא אחרא, ולהפלת חללים רבים.

סבא

שתי בחינות התורה ניכרות היטב בחיבור הזוהרי סבא דמשפטים. הסבא מתואר שם כדמות המחדש האולטימטיבי. הוא אף אינו מציג את עצמו כלל כ'מקובל' הנסמך על מסורות עתיקות. איפכא מסתברא. כשהוא נתקל בקשיים בדרשתו, מתאר הוא את עצמו, כמה פעמים בחיבור (מקור 9), כספן שתעה בים, והוא יוצא ממנו בכוחו. יציאתו של הסבא מניבה חידושים מפליגים ומקוריים ביותר.

ועם זאת, בראשית דבריו מקפיד הסבא לומר, בעיקבות חז״ל (מקור 10), שדברי תורה אינם דומים לדברי חלום, שמהותם משתנה לפי הפרשן שמפרש אותם. אלא יש לפרשם רק לפי דרכיהם (׳לפום ארחוי׳) ובדרך האמת (׳בארח קשוט׳).

הסתירה לכאורה מתבארת לפי משל העלמה המפורסם, שמביא הסבא (מקור 11). התורה היא עלמה אהובה שנעלמת במגדל, והפרשן הוא כאביר המחזר ומחפש אחריה. כל מה שהוא מגלה אודותיה, קשור לרמזים וגילויים שהיא משדרת כלפיו. הרמזים הם בוודאי כאלה שמתאימים דווקא לו, אבל מקורם תמיד בתורה כשהיא לעצמה.

מסרי התורה לאהובה מעמיקים והולכים. בכל פעם מגלה היא לו שכבה עמוקה יותר של מציאותה. שכבות אלה נקראות כאן, בסדר עולה רמז (׳רמיזו׳), דרשה, חידה או אגדה, ולבסוף פשט, ולא לפי הדירוג המפורסם יותר, מצויין בנוטריקון ׳פרדס׳, כלומר פשט רמז דרש סוד. כאן ׳פשט׳ הוא דווקא הדרגה הגבוהה ביותר, המביאה בחשבון את המשמעות העמוקה של הביטוי המילולי על כל פרטיו (וכדין פשטיה דקרא כמה דאיהו, דלאו לאוספא ולא למגרע אפילו את חד), ויש לו גם פן ארוטי, כי פשט מציין את השלב שבו פשטה התורה העלמה את כל בגדיה בפני אהובה.

ר׳ חיים מוולוז׳ין

משמעות זו של פשט לא התקבלה בדרך כלל בספרות הקבלה, שרגילה לנקוט בדרך הפרדס, שבו פשט הוא השלב הנמוך. אך משהו דומה נמצא בשיטתו של ר׳ חיים מוולוז׳ין, תלמידו החשוב ביותר של הגאון מוילנא, ומי שהקים את עולה של תורה בליטא של המאה התשע-עשרה. בחלק הרביעי ספרו נפש החיים (מקור 12). דומה שאצלו התורה כפשוטה מקומה גבוה עוד יותר.

בסבא דמשפטים דומה שהתורה העלמה מזוהה חלקית עם השכינה (כך גם פירשו מקובלים), אך אצל ר׳ חיים מקום התורה גבוה מעולם האצילות, היא עצמות האל המאציל (ר׳ חיים מסתמך בכך על מיתוס התורה כמלבוש שחקק המאציל בעצמותו לפי קבלת האר״י בנוסח הסרוקי). וזו דווקא התורה כפשוטה, הנלמדת בשכל האדם בלא דבקות הנשמה ובלא כוונות מיסטיות. הדבקות והכוונה שייכות לא ללימוד תורה אלא לתפילה ולקיום המצוות (בתנאי שאינן פוגעות בביצוע המעשי), שמקומם נמוך יותר, בעולם הספירות, שהוא כגוף לנשמת אין סוף, מקום התורה.

דומה שדווקא הדבקות באל, שכרוכה בפעילות רבה של זיכוך הנפש, בעיני ר׳ חיים יש בה משהו סובייקטיבי. לעומת לימוד התורה לשמה. ׳לשמה׳ מפרש ר׳ חיים לא לשם האל (שאליו מכוונות התפילה והמצוות שמקומם נמוך יחסית), אלא לשם התורה עצמה, הנלמדת כפשוטה.

בדבריו המפורשים מכוון ר׳ חיים כנגד החסידות החדשה, שהעלתה לטעמו למעלה גבוהה מדי את הדבקות ואת הכוונות ואת המוסר (גם ר׳ חיים מחזיק בערכים אלה, אך במעלה נמוכה יותר), והחשיבה את התפילה יותר מאשר את ערך לימוד התורה. אך לדעתי אפשר למצוא גם כתובת נוספת שאתה הוא מתכתב ומתווכח, והוא הפילוסוף הגדול עימנואל קנט.

חידושו הגדול של קנט היה ההבדל התהומי שבין עולם התבונה האנושית, לבין הדבר כשהוא לעצמו (das Ding an sich), שאינו מסור לאדם. לדעתי חילוק זה היה לעיני שכלו של ר׳ חיים כשניסח את ההבדל בין התחומים שמסורים לדבקות הנפש שיש בה מן היסוד האנושי ההכרתי, לבין התורה, היא האלהות העליונה, הדבר כשהוא לעצמו שאינו מושא לדבקות. ׳הדבר כשהוא לעצמו׳ תורגם אצל ר׳ חיים בצירוף ׳תורה לשמה׳. אומנם בעיניו תחום זה אינו מעבר לתחום האנושי אלא דווקא נמסר לו, עם מתן תורה, מידי הקב״ה שהחליט וביקש להתמסר לכל איש ישראל. לפנינו אפוא ויכוח טיפוסי בין פילוסוף כקנט, שמקור ידיעותיו בשכל האנושי, לבין איש דת כר׳ חיים שהיה גם מקובל, שיש לו גם ידיעות ממקורות אחרים.

(בהקשר זה אבהיר, שהמתנגדים לחסידות לא התנגדו לקבלה. הגאון מווילנא היה מקובל גדול, והוריש זאת לגדולי תלמידיו. אף לזיהוי התורה עם אין סוף יש כאמור רקע קבלי. אבל מכאן אפשר ללמוד משהו על הפער שבין קבלה לבין מיסטיקה. דווקא התחום העליון, אין סוף ותורה, מופקע אצל ר׳ חיים מתחום הדבקות והכוונה).

ר׳ חיים היה בן דורו הצעיר של קנט (ר׳ חיים נפטר כעשרים שנה אחריו), ואף במקום לא היו מאוד רחוקים. עירו של קנט, שממנה לא יצא כל ימיו, היתה העיר קניגסברג שבפרוסיה המזרחית. היום נקראת עיר זו בשם קלינינגרד, והיא מצויה במובלעת רוסית בין ליטא לפולין. מכל מקום אין העיר רחוקה מאוד ממקומותיו של ר׳ חיים, לא מוילנא ולא מוולוז׳ין, שהיו חלק מליטא ההיסטורית.

קנט היה מפורסם מאוד בחייו ועוד יותר מכך אחרי מותו, ובין תלמידיו הישירים היו אף יהודים אחדים, כגון שלמה מימון שמקום מוצאו ממש קרוב לוולוז׳ין. אינני יודע אם ר׳ חיים קרא את ביקורת התבונה הטהורה של קנט במקורה הגרמני (אף שגם זה אינו מן הנמנע), אבל קל לחשוב שהדי תורתו, ובעיקר ההבדל שבין הדבר כשהוא לעצמו לבין עולם התבונה האנושית, שהיה אז שיחת העולם האינטלקטואלי, הגיעו גם לאוזני חכם כר׳ חיים, והעשירו את מחשבתו.

1. רמב"ם פירוש המשניות - מסכת סנהדרין פרק י משנה א, במקור הערבי:
ואלקאעדה אלתאסעה אלנסך׳. וד׳לך אן הד׳ה שריעה׳ משה לא תנסך׳ [נ"א + ולא תחול] ולא תאתי שריעה מן קבל אללה גירהא, ולא יזאד פיהא ולא ינקץ מנהא לא פי אלנץ ולא פי תפסיר.

2. ובתרגום הרב יוסף קאפח:
ויסוד התשיעי הבטול. והוא שזו תורת משה לא תבטל [נ"א + ולא תשתנה] ולא תבוא תורה מאת ה׳ זולתה, ולא יתוסף בה ולא יגרע ממנה לא בכתוב ולא בפירוש.

3. ובהלכות מלכים פי"א הלכה ו (והביאו קאפח שם ובמהדורת משנה תורה שלו, והושמט ברוב דפוסי ספר משנה תורה):
התורה הזאת אין חוקיה ומשפטיה משתנים לעולם ולעולמי עולמים ואין מוסיפין עליהן ולא גורעין מהן וכל המוסיף או גרע או שגלה פנים בתורה והוציא הדברים של מצות מפשוטן הרי זה ודאי רשע ואפיקורוס.

4. תלמוד בבלי מסכת ברכות דף יא ע"ב
מאי מברך אמר רב יהודה אמר שמואל אשר קדשנו במצותיו וצונו לעסוק בדברי תורה ורבי יוחנן מסיים בה הכי הערב נא ה׳ אלהינו את דברי תורתך בפינו ובפיפיות עמך בית ישראל ונהיה אנחנו וצאצאינו וצאצאי עמך בית ישראל כלנו יודעי שמך ועוסקי תורתך ברוך אתה ה׳ המלמד תורה לעמו ישראל ורב המנונא אמר אשר בחר בנו מכל העמים ונתן לנו את תורתו ברוך אתה ה׳ נותן התורה אמר רב המנונא זו היא מעולה שבברכות הלכך לימרינהו לכולהו:

5. תלמוד בבלי מסכת בבא מציעא דף פה ע"א
אמר רב יהודה אמר רב מאי דכתיב מי האיש החכם ויבן את זאת ואשר דבר פי ה׳ אליו ויגידה על מה אבדה הארץ דבר זה אמרו חכמים ולא פירשוהו אמרו נביאים ולא פירשוהו עד שפירשו הקדוש ברוך הוא בעצמו שנאמר ויאמר ה׳ על עזבם את תורתי אשר נתתי לפניהם אמר רב יהודה אמר רב שלא ברכו בתורה תחילה.

רש"י בבא מציעא דף פה ע"ב
אמרו חכמים - מי האיש החכם:
אמרו הנביאים - אשר דבר פי ה׳ אליו:
שלא ברכו בתורה תחילה - כשהיו עוסקין בתורה לא היו מברכין לפניה, קרא יתירא דאשר נתתי לפניהם קא דרש ברכת אשר (נתן לנו תורת אמת) שהיא לפניה של דברי תורה, וכיון דלא מברכי גליא דעתייהו שאינה מתנה חשובה להם:

ספר ירמיה פרק ט, י-יג

וְנָתַתִּי אֶת יְרוּשָׁלַם לְגַלִּים מְעוֹן תַּנִּים וְאֶת עָרֵי יְהוּדָה אֶתֵּן שְׁמָמָה מִבְּלִי יוֹשֵׁב. מִי הָאִישׁ הֶחָכָם וְיָבֵן אֶת זֹאת וַאֲשֶׁר דִּבֶּר פִּי ה' אֵלָיו וְיַגִּדָהּ עַל מָה אָבְדָה הָאָרֶץ נִצְּתָה כַמִּדְבָּר מִבְּלִי עֹבֵר. וַיֹּאמֶר יְדֹוָד עַל עָזְבָם אֶת תּוֹרָתִי אֲשֶׁר נָתַתִּי לִפְנֵיהֶם וְלֹא שָׁמְעוּ בְקוֹלִי וְלֹא הָלְכוּ בָהּ. וַיֵּלְכוּ אַחֲרֵי שְׁרִרוּת לִבָּם וְאַחֲרֵי הַבְּעָלִים אֲשֶׁר לִמְּדוּם אֲבוֹתָם:

6. תלמוד בבלי מסכת יומא דף ט ע"ב

מקדש ראשון מפני מה חרב מפני שלשה דברים שהיו בו עבודה זרה וגלוי עריות ושפיכות דמים.

7. זוהר חלק ב דף רטו ע"א

וארח צדיקים, מה בין ארח לדרך, הא אוקמוה, אבל ארח הוא דהשתא אתפתח ואתגלייא, ואתעביד בההוא אתר ארח, דלא כתישו ביה רגלין מקדמת דנא, דרך, כמה דאת אמר (ישעיה סג ב) כדורך בגת, דכתשין ביה רגלין כל מאן דבעי.

8. זוהר חלק א דף ד ע"ב- ה ע"א.

בראשית, רבי שמעון פתח (ישעיה נא טז) ואשים דברי בפיך, כמה אית ליה לבר נש לאשתדלא באורייתא יממא ולילא, בגין דקב"ה ציית לקלהון דאינון דמתעסקי באורייתא, ובכל מלה דאתחדש באורייתא על ידא דההוא דאשתדל באורייתא, עביד רקיעא חדא. תנן בההיא שעתא דמלה דאורייתא אתחדשת מפומיה דבר נש, ההיא מלה סלקא ואתעתדת קמיה דקב"ה, וקב"ה נטיל לההיא מלה ונשיק לה, ועטר לה בשבעין עטרין גליפין ומחקקן, ומלה דחכמתא דאתחדשא, סלקא ויתבא על רישא דצדיק חי עלמין, וטסא מתמן ושטא בשבעין אלף עלמין, וסליקת לגבי עתיק יומין, וכל מלין דעתיק יומין מלין דחכמתא אינון, ברזין סתימין עלאין. וההיא מלה סתימא דחכמתא דאתחדשת הכא, כד סלקא, אתחברת באינון מלין דעתיק יומין, וסלקא ונחתא בהדייהו, ועאלת בתמניסר עלמין גניזין, (שם סד ג) דעין לא ראתה אלהים זולתך, נפקי מתמן, ושאטן ואתיין מליאן ושלמין, ואתעתדו קמי עתיק יומין, בההיא שעתא ארח עתיק יומין בההיא מלה, וניחא קמיה מכלא, נטיל לההיא מלה, ואעטר לה בתלת מאה ושבעין אלף עטרין, וההיא מלה טסת וסלקא ונחתא, ואתעבידא רקיעא חדא, וכן כל מלה ומלה דחכמתא (ס"א) אתעבדין (ס"א) רקיעין, קיימין בקיומא שלים קמי עתיק יומין, והוא קרי לון שמים חדשים, שמים מחודשים סתימין דרזין דחכמתא עלאה. וכל אינון שאר מלין דאורייתא דמתחדשין, קיימין קמי קב"ה וסלקין ואתעבידו ארצות החיים ונחתין ומתעטרין לגבי ארץ חד ואתחדש ואתעביד כלא ארץ חדשה, מההיא מלה דאתחדש באורייתא, ועל דא כתיב (ישעיה סו כב) כי כאשר השמים החדשים והארץ החדשה אשר אני עושה עומדים לפני וגו', עשיתי לא כתיב

אלא עושה, דעביד תדיר מאינון חדושין ורזין דאורייתא, ועל דא כתיב (שם נא טז) ואשים דברי בפיך ובצל ידי כסיתיך, לנטוע שמים וליסוד ארץ, השמים לא כתיב אלא שמים.

אמר רבי אלעזר, מהו ובצל ידי כסיתיך, אמר ליה, בשעתא דאתמסר אורייתא למשה, אתו כמה רבוא דמלאכי עלאין לאוקדא ליה בשלהובא דפומהון, עד דחפא עליה קב"ה, והשתא דהאי מלה סלקא ואתעטרא וקיימא קמי קב"ה, איהו חפי על ההיא מלה, וכסי על ההוא בר נש דלא ישתמודע לגבייהו אלא קב"ה, ולא יקנאון לגביה, עד דאתעביד מההיא מלה שמים חדשים וארץ חדשה, הה"ד ובצל ידי כסיתיך לנטוע שמים וליסוד ארץ. מכאן דכל מלה דסתים מעינא סלקא לתועלתא עלאה, הה"ד (שם) ובצל ידי כסיתיך, ואמאי אתחפי ואתכסי מעינא, בגין לתועלתא עלאה, הה"ד לנטוע שמים וליסוד ארץ, כמה דאתמר. ולאמר לציון עמי אתה, ולאמר לאינון תרעין ומלין דמצויינין אלין על אלין, עמי אתה, אל תקרי עמי אתה, אלא עמי אתה, למהוי שותפא עמי, מה אנא במלולא דילי עבדית שמים וארץ, כמה דאת אמר (תהלים לג ו) בדבר יהו"ה שמים נעשו, אוף הכי את, זכאין אינון דמשתדלי באורייתא.

ואי תימא דמלה דכל בר נש דלא ידע עביד דא, תא חזי, ההוא דלאו אורחיה ברזין דאורייתא, וחדש מלין דלא ידע על בורייהון כדקא יאות, ההיא מלה סלקא ונפיק לגבי ההיא מלה איש תהפוכות לשון שקר, מגו נוקבא דתהומא רבא ודלג חמש מאה פרסי לקבלא לההיא מלה, ונטיל לה ואזיל בההיא מלה לגו נוקביה, ועביד בה רקיעא דשוא דאקרי תהו, וטס בההוא רקיעא ההוא איש תהפוכות, שיתא אלפי פרסי בזמנא חדא. כיון דהאי רקיעא דשוא קאים, נפקת מיד אשת זנונים, ואתקיפת בההוא רקיעא דשוא (נ"א, היא), (נ"א, ואיש תהפוכות), ואשתתפת ביה, ומתמן נפקת וקטלת כמה אלפין ורבוון, בגין דכד קיימת בההוא רקיעא, אית לה רשו ויכולתא למהוי טס כל עלמא ברגעא חדא, ועל דא כתיב (ישעיה ה יח) הוי מושכי העון בחבלי השוא, העון דא דכורא, וכעבות העגלה חטאה, מאן חטאה דא נוקבא דאקרי חטאה, איהו משיך ההוא דאקרי עון באינון חבלי השוא, ולבתר כעבות העגלה חטאה, לההיא נוקבא דאקרי חטאה, דתמן אתקפת למהוי טס לקטלא בני נשא, ועל דא (משלי ז כו) כי רבים חללים הפילה, מאן הפילה דא ההיא חטאה דקטלת בני נשא, מאן גרים דא, תלמיד חכם דלא מטי להוראה ומורה, רחמנא לישזבן, א"ר שמעון לחברייא, במטותא מנייכו, דלא תפקון מפומייכו מלה דאורייתא דלא ידעתון ולא שמעתון מאילנא רברבא כדקא יאות, בגין דלא תהוון גרמין לההוא חטאה לקטלא אוכלוסין דבני נשא למגנא, פתחו כלהון ואמרו רחמנא לישזבן רחמנא לשזבן.

9. זוהר חלק ב צח ע"ב, סבא דמשפטים (ראה על כך במאמרי זוהר וארוס)
אמר אי סבא אי סבא, במה עיילת גרמך, עאלת בימא רבא אית לך לשטטא ולנפקא מתמן:

שם קד ע"א
פוק סבא מגו תהומי, לא תדחל, כמה ארבין זמינין לך בשעתא דתשוטט ימא בגין לנייחא בהו, בכה כמלקדמין ואמר, מארי דעלמא דילמא יימרון משריין עלאין דאנא סבא ובכי כינוקא, גלי קמך דעל יקרך אנא עביד, ולא עבידנא על יקרא דילי, דהא בקדמיתא הוה לי לאסתמרא דלא איעול בימא רבא, והשתא כיון דאנא ביה, אית לי לשטטא בכל סטרין ולנפקא מניה.

שם קט ע"ב
אי סבא, עד השתא הוית בעמקי ימא, והשתא דלגת בטורין תקיפין, למעבד עמהון קרבא, אלא ודאי עד כען בימא תקיפא אנת, אבל עד דאזלת בעמקי ימא פגעת באינון טורין תקיפין די בגו ימא ואערעת בהו, השתא אית לך לאגחא קרבא בעמקי ימא ובהנהו טורין. סבא לאי חילא, מאן יהבך בדא, הוית בשלם ובעית לכל האי, אנת עבדת אנת סבול, השתא לית לך אלא לאגחא קרבא ולנצחא כלא, ולא למהדר לאחורא, אתקף בחילך, חגור חרצך, ולא תדחל לתברא הני טורין דלא יתתקפון לגבך.

10. שם צה ע"א *(מקורות לקטע זה מצויים בזוהר וארוס)*
הני קראי כמשמען, אבל מלין דאורייתא מלין סתימין אינון, וכמה אינון מלין דחכמתא דסתימין בכל מלה ומלה דאורייתא, ואשתמודען אינון לגבי חכימין דידעין ארחין דאורייתא, דהא אורייתא לאו מלין דחלמא אינון, דקא אתמסרן למאן דפשר לון ואתמשכן בתר פומא, ועם כל דא אצטריכו למפשר לון לפום ארחוי, ומה אי מלין דחלמא אצטריכו למפשר לון לפום ארחוי, מלין דאורייתא דאינון שעשועין דמלכא קדישא, על אחת כמה וכמה דאצטריכו למהך בארח קשוט בהו, דכתיב (הושע יד י) כי ישרים דרכי יהו"ה וגו'.

11. שם צט ע"א-ע"ב
אמר ההוא סבא, (אם אחרת יקח לו) חברייא, לאו בגין דא בלחודוי שרינא מלה, דהא סבא כגיני לאו במלה חדא עביד קיש קיש ולא קרי. כמה בני עלמא בערבוביא בסכלתנו דלהון, ולא חמאן בארח קשוט באורייתא, ואורייתא קרי בכל יומא בנהימו (נ"א ברחימו) לגבייהו (דבני נשא), ולא בעאן לאתבא רישא, ואף על גב דאמינא דהא אורייתא מלה נפקא מנרתקה ואתחזיאת זעיר ומיד אתטמרת, הכי הוא ודאי, ובזמנא דאתגליאת מגו נרתקה ואתטמרת מיד, לא עבדת דא אלא לאינון דידעין בה ואשתמודען בה. מתל למה הדבר דומה, לרחימתא דאיהי שפירתא בחיזו ושפירתא

בריוא, ואיהי טמירתא בטמירו גו היכלא דילה, ואית לה רחימא יחידאה דלא ידעין ביה בני נשא, אלא איהו בטמירו, ההוא רחימא מגו רחימו דרחים לה, עבר לתרע ביתה תדיר, זקיף עינוי לכל סטר, איהי ידעת דהא רחימא אסחר תרע ביתה תדיר, מה עבדת, פתחת פתחא זעירא בההוא היכלא טמירא דאיהי תמן, וגליאת אנפהא לגבי רחימאה, ומיד אתהדרת ואתכסיאת, כל אינון דהוו לגבי רחימא לא חמו ולא אסתכלו, בר רחימא בלחודוי, ומעוי ולביה ונפשיה אזלו אבתרה, וידע דמגו רחימו דרחימת ליה אתגליאת לגביה רגעא חדא, לאתערא (ס"א לגביה רחימו) ליה. הכי הוא מלה דאורייתא, לא אתגליאת אלא לגבי רחימאה, ידעת אורייתא דההוא חכימא דלבא אסחר לתרע ביתה כל יומא, מה עבדת, גליאת אנפהא לגביה מגו היכלא, וארמיזת ליה רמיזא, ומיד אהדרת לאתרה ואתטמרת, כל אינון דתמן לא ידעי ולא מסתכלי, אלא איהו בלחודוי, ומעוי ולביה ונפשיה אזיל אבתרה, ועל דא אורייתא אתגליאת ואתכסיאת, ואזלת ברחימו לגבי רחימהא לאתערא בהדיה רחימו.

תא חזי, ארחא דאורייתא כך הוא, בקדמיתא כד שריא לאתגלאה לגבי בר נש, (ברגעא) ארמיזת ליה ברמיזו, אי ידע טב, ואי לא ידע שדרת לגביה וקראת ליה פתי, ואמרת אורייתא לההוא דשדרת לגביה, אמרו לההוא פתי דיקרב הכא, ואשתעי בהדיה, הדא הוא דכתיב (משלי ט ד) מי פתי יסור הנה חסר לב וגו', קריב לגבה, שריאת למללא עמיה מבתר פרוכתא דפרסא ליה, מלין לפום ארחוי, עד דיסתכל זעיר זעיר, ודא הוא דרשה. לבתר תשתעי בהדיה מבתר שושיפא דקיק מלין דחידה, ודא איהו אגדה, לבתר דאיהו רגיל לגבה אתגליאת לגביה אנפין באנפין, ומלילת בהדיה כל רזין סתימין דילה, וכל ארחין סתימין דהוו בלבה טמירין מיומין קדמאין, כדין איהו בר נש שלים בעל תורה ודאי, מארי דביתא, דהא כל רזין דילה גליאת ליה, ולא רחיקת ולא כסיאת מיניה כלום. אמרה ליה, חמית מלה דרמיזא דקא רמיזנא לך בקדמיתא, כך וכך רזין הוו, כך וכך הוא, כדין חמי (ס"א דעלאין) דעל אינון מלין לאו לאוספא ולא למגרע מנייהו, וכדין פשטיה דקרא כמה דאיהו, דלאו לאוספא ולא למגרע אפילו את חד, ועל דא בני נשא אצטריכו לאזדהרא, ולמרדף אבתרא דאורייתא, למהוי רחימין דילה כמה דאתמר.

12. ספר נפש החיים - שער ד - פרק ב

ענין עסק התורה לשמה, האמת הברור, כי לשמה אין פירושו דביקות כמו שסוברים עתה רוב העולם, שהרי ארז"ל במדרש שבקש דוד המע"ה מלפניו יתברך שהעוסק בתהלים יחשב אצלו יתברך כאלו היה עוסק בנגעים ואהלות. הרי שהעסק בהלכות הש"ס בעיון ויגיעה הוא ענין יותר נעלה ואהוב לפניו יתברך מאמירת תהלים, ואם נאמר שלשמה פירושו דביקות דוקא ורק בזה תלוי כל עיקר ענין עסק התורה, הלא אין דביקות יותר נפלא מאמירת תהלים כראוי כל היום?

שם פרק ג

אבל האמת, כי ענין לשמה פירוש לשם התורה, והענין כמו שפירש הרא"ש ז"ל על מאמר ר"א בר' צדוק (נדרים נ"א א), עשה דברים לשם פעלן ודבר בהן לשמן, ז"ל עשה דברים לשם פעלן - לשמו של הקב"ה שפעל הכל למענהו. ודבר בהן לשמן - כל דבורך ומשאך בדברי תורה יהיה לשם התורה, כגון לידע ולהבין ולהוסיף לקח ופלפול ולא לקנטר ולהתגאות עכ"ל. דקדק לבאר שינוי לשונו דר"א ב"צ, שבעשיה אמר לשם פעלן, ובדבור אמר לשמן, לכן בענין העשיה פירש לשמו של הקב"ה שפעל הכל למענהו, ובענין הלמוד פירש לשם התורה כו', וכוונתו ז"ל מבואר היינו, כי עשיית המצוה ודאי שצריכה להיות למצוה מן המובחר בדביקות ומחשבה טהורה שבטהורות כפי שכלו והשגתו, כדי שיתקלס עילאה לגרום תיקוני העולמות וכחות וסדרים העליונים, זהו לשם פעלן כי כל פעל ה' למענהו וארז"ל לקילוסו, ואם כי ודאי שגם במצות העיקר בהם לעכובא הוא העשיה בפועל, והכוונה היתירה וטוהר המחשבה אינה מעכבת כלל כמו שנתבאר לעיל (סוף שער א) על נכון בעז"ה, עם כל זה מצטרף קדושת וטוהר מחשבתו לעיקר העשיה בפועל לעורר ולפעול תקונים יותר גדולים בהעולמות - משאם היתה המצוה נעשית בלא דביקות וקדושת המחשבה:

אבל על הנהגת האדם בשעת עסק התורה בדיני המצות והלכותיהן אמר ודבר בהן רצה לומר, הדבור בעניני המצות והלכותיהן, יהיה לשמן, פי' לשם הדברי תורה, היינו לידע ולהבין ולהוסיף לקח ופלפול, ((ורש"י ז"ל גי' אחרת היתה לו שם ודבר בהן לשם שמים, לכן פירש שתהא כל כונתך לשמים, אמנם ענין ופירוש לשמה שארז"ל בכ"מ ודאי שגם רש"י ז"ל יפרש כפי' הרא"ש ז"ל כאן לפי גרסתו, וגם רש"י ז"ל כאן אין כונתו דביקות, אלא דאתי לאפוקי שלא יהא לימודו לשם קינטור וגיאות כמו שכתב הרא"ש ז"ל, כדמוכח מסיום דברי ראב"צ אל תעשם עטרה להתגדל בהם כו')), וזהו שמסיים הש"ס גבי ריב"ז שלא הניח כו' לקיים מה שנאמר להנחיל אוהבי יש כו', שמבואר הענין שם בכל אותה הפרשה שהוא מאמר התורה הקדושה עצמה אשר בחוץ תרונה, שיש לאל ידה להנחיל וליתן שכר טוב לכל ההוגה ועוסק בה מחמת אהבתה עצמה ממש, היינו להוסיף בה לקח ופלפול, וזהו אוהבי:

שם פרק י

ובשעת העסק והעיון בתורה, ודאי שאין צריך אז לענין הדביקות כלל, כנ"ל שבהעסק ועיון לבד הוא דבוק ברצונו ודבורו יתברך, והוא יתברך ורצונו ודבורו חד, והוא ענין מאמרם ז"ל בשמות רבה (פל"ג) אדם לוקח חפץ שמא יכול לקנות בעליו, אבל הקב"ה נתן תורה לישראל ואומר להם כביכול לי אתם לוקחים כו', וזה שכתוב בכמה מקומות בזוהר, דקב"ה ואורייתא חד, וגדולה מזו בפ' בשלח (ס' ע"א) ואוליפנא (ולמדנו) דקב"ה תורה איקרי כו' ואין תורה אלא קב"ה, וגם כי שרשה העליון של התורה הקדושה הוא

בעליון שבהעולמות הנקראים עולמות האין סוף, סוד המלבוש הנעלם הנזכר בסתרי פליאות חכמה מתורת רבינו האריז"ל, שהוא ראשית סוד אותיות התורה הקדושה, וכמו שכתוב, "ה' קנני ראשית דרכו קדם מפעליו מאז", וזהו שאמרו ז"ל, שקדמה לעולם, היינו גם מכל העולמות כולם, שהרי אמרו (בב"ר פ"א), שקדמה לכסא הכבוד, והאמת שקדמה כביכול גם לעולם האצילות יתברך כנ"ל אלא שהאצילות נקרא אין, ומסוד הכסא מתחיל סוד השיעור קומה כביכול, לכן אמרו שקדמה לכסא הכבוד, ולכן בה נאצלו ונבראו כל העולמות עליונים ותחתונים, כמו שכתוב (משלי ח), "ואהיה אצלו אמון" ואמרו ז"ל, אל תיקרי אמון אלא אומן וכו' ובמשלי רבתא (רפ"ט) "חכמות בנתה ביתה" זו התורה שבנתה כל העולמות.

◆ ◆ ◆

גֶּשֶׁם מְקַשְׁקֵשׁ עַל הַגַּג: עָבַר קַיִץ, כָּלָה חָג!
שבעה שירי-סוכות של ח"נ ביאליק ושובֶר בצִדם

זיוה שמיר

א. שירי הטבע הביאליקאיים – פְּשט ודְרש

ביאליק כתב פחות ממאה ועשרים שירים "קנוניים", כעשרים וחמישה "שירי-עם" ופחות ממאה שירי-ילדים – יבול לא גדול במיוחד למשורר משיעור קומתו. לכן מפליא למדיי להיווכח שהוא כתב לא פחות משבעה שירים על סוכות – יותר מאשר על כל חגי ישראל גם יחד. תופעה מפתיעה זו אומרת "דָּרשני!".

ראוי לדעת: בשירי הטבע של ביאליק, המשַׁקפים כביכול את עונות השנה כמוֹת שהן, יש תמיד גם יסוד אידֵאי מתוכנן שאינו מתאים לכאורה לשירה רומנטית ספונטנית, המשוחררת מן הכיוון האלגוריסטי. עדות לכך מצויה בטיוטת שירו "משומרים לבוקר" (1899), שעליה רשם המשורר ראשי פרקים לכתיבת השיר. אלה מצביעים על כוונה אלגוריסטית ברורה ועל חלוקה סימֶטרית מדויקת, כבמשל שבצִדו נמשל. תכונות שכלתניות אלה ספק אם היו נחשפות בתוך שלל פרטי התיאור המוחשיים, אלמלא הערת התכנון ששרדה במקרה: "שני בתים – בוקר הטבע; שני בתים – בוקר עַמנו ותחייתנו".[1]

הערת תכנון זו מלמדת שלפנינו שיר ה"מתחפש" לשיר טבע תמים, אך תיאוריו מרמזים לרעיונות פוליטיים אקטואליים הקשורים בקונגרסים הציוניים הראשונים שהתכנסו באותה עת. לאורהּ ראוי לבדוק שירי טבע נוספים שגם בהם מתגלה מבנה מתוכנן ומכולכל, החל בבכור שיריו – "אל הציפור" ועד אחרוני הפזמונים ושירי הילדים. לא ייפלא אפוא ששבעת שירי סוכות של ביאליק מכילים בתוכם, בצד תיאורי טבע מרשימים, גם רמזים למצב היהודי (condition juive) של שנות "מִפנה המאה" וראשית המאה העשרים.

לריבוי שירי סוכות של ביאליק היו שתי סיבות, לכל הפחות. האחת קשורה במיקומו של החג על-גבי הלוח העברי: חג הסוכות מסיים את תקופת החגים של ראשית השנה העברית, וביאליק חיבב מצבי inter-regnum ("בין רשויות" או "בין השמשות"). הסיבה השנייה קשורה במוטיב הסוכה – מגורי העראי של בני ישראל בזמן נדודיהם במִדבר וסמלו של "היהודי הנודד" במִדבר העמים. ביאליק ראה בסוכה סמל מובהק של הגורל היהודי הטרגי הכופה על בָּניו דור אחר דור לקחת לידיהם את המקל והתרמיל ולצאת לדרך הנדודים הנצחית.

ב. השיר המוקדם

הראשון מִבֵּין שירי-סוכות של ביאליק הוא שיר-סתיו מוקדם בשם "אחרי הקיץ" שבשוליו רשם העלם הז'יטומירי בן השמונה-עשרה את התאריך "אסרו חג הסוכות תרנ"א".[2] לכאורה לפנינו מראות טבע כפשוטם, ובהם טיט, רפש ועצים עירומים במעבה היער, אך בצִדו כלולה גם השלכה (פרוייקציה) של המתחולל בתוך הנפש פנימה: נפשו של האני-הדובר בשיר "אחרי הקיץ" שואפת להמריא מעלה-מעלה, אך נאלצת להשלים עם המציאות המדכדכת ולהתבוסס בזוהמת החיים. לפנינו תיאור של תוגה, של דיכאון ואָבדן יצר החיים – מצב שבּוֹ הנפש "נוּגָה תִּישַׁן בַּעֲלָטָה / תִּישַׁן שְׁנַת הַמָּוֶת". המילים "יְוֵן מְצוּלָה עַבְטִיט רֶפֶשׁ" מותחות קו של אנלוגיה בין מצבו של הפרט, המדשדש בבוץ, לבין המצב הלאומי. גם העם מייחל לשובו של האביב לאחר תקופה מדכאת ונרפשׁת שבָּהּ נאלץ לכתת את רגליו בשלוליות הרפש של עמק הבכא ולהתבוסס ביוון מצולה.[3]

מוטיבים משיר זה, שכולו טיט ורפש, מצויים בשירי-טבע נוספים של ביאליק, כגון שירו שירה יתומה". ב-1900, בעיצומה של "תקופת התחייה", בעת שכולם מסביבו שרו את שירת האביב, רמז ביאליק בשיר זה ששירתו היתומה (הבודדת, המיותמת, המיוחדת) של זמיר אחד ויחיד אין בכוחה לבשר את ימות האביב.[4] מעניין להיווכח שכבר בשיר הסתיו הראשון שלו – "אחרי הקיץ" – רשם המשורר את התאריך "אסרו חג הסוכות", לציון סוף החג ותחילתם של ימי החולין שעיקרם התבוססות ברפש והתמודדות עם קשיי הפרנסה. אמנם ב"אסרו חג" אין מתענים, ועדיין מרבים באכילה כבשאר ימות החג, אך מֵעֵבר לכותל מצפים ימים קשים ואפורים של עמל ונשיאה בעול. התעוקה המכבידה על הנפש המעונה מתוארת כאן במילים "נֵטֶל תּוּגָה, קִפְאוֹן דָּמִים / וּבָעוֹרְקִים צִיָּה". לפי שיר מוקדם זה, השַׁלֶּכֶת שבטבע והתרוקנות השדות לאחר האסיף מדללת את מאגרי הנפש ומביאה על האדם תחושה של שכול וכישלון.

ג. השיר ה"'קנוני" – "הקיץ גווע"

שיר הסתיו הידוע ביותר של ביאליק הוא "הקיץ גוֹוע" – שיר סתיו בן שלושה בתים שכל אחד מהם צבוע בצבעים אחרים ומבטא הלוך-רוח שונה. שיר קצר זה, היורד מגובהי שמים עד אפלת המרתף, אינו מגלה ממבט ראשון את עושרו, שהוא בִּבחינת מכפלה של הממדים הצנועים הגלויים לעין ושל המעמקים הסמויים מֵעין: "הַקַּיִץ גֹּוֵעַ מִתּוֹךְ זָהָב וָכֶתֶם / וּמִתּוֹךְ הָאַרְגָּמָן / שֶׁל-שַׁלֶּכֶת הַגַּנִּים וְשֶׁל-עָבֵי עַרְבַיִם / הַמִּתְבּוֹסְסוֹת בְּדָמָן. // וּמִתְרוֹקֵן הַפַּרְדֵּס. רַק טַיָּלִים יְחִידִים / וְטַיָּלוֹת יְחִידוֹת / יִשְׂאוּ עֵינָם הַנּוֹהָה

אַחֲרֵי מְעוּף הָאַחֲרוֹנָה / בְּשַׁיָּרוֹת הַחֲסִידוֹת. // וּמִתְיַתֵּם הַלֵּב. עוֹד מְעַט וְיוֹם סַגְרִיר / עַל-הַחַלּוֹן יִתְדַּפֵּק בִּדְמָמָה: / "בְּדַקְתֶּם נַעֲלֵיכֶם? טְלֵאתֶם אַדַּרְתְּכֶם? / צְאוּ הָכִינוּ תַּפּוּחֵי אֲדָמָה".

לא מקרה הוא ששיר זה, המתאר את הסתלקות ההדר המלכותי של העבר ואת ההשתקעות ברפש החיים, לכד את תשומת לִבם של משוררים נודעים כדוגמת נתן זך ודליה רביקוביץ.[5] שיר לירי קצר זה זכה גם לפירושם של חוקרים לא מעטים (יוסף האפרתי, מנחם פרי, זיוה בן-פורת ועוד);[6] ואולם, חוקרי ביאליק ומבקריו התמקדו במרקמו העשיר של שיר זה ובאווירה שהוא יוצר, ולא נתנו דעתם לזיקתו האמיצה של "הקיץ גווע" אל מועד כתיבתו ואל מקום כתיבתו. לשון אחר: ניתוחיו של שיר זה לא לקחו בחשבון את ההֶבֵּטים הקונטקסטואליים החוץ-ספרותיים הרחבים, החיוניים לדעתי להבנתו לא פחות מהֶבֵּטיו הטקסטואליים הדקים.

בפרק ה-14 של ספרי הניגון שבלבבו: השיר הלירי הקצר של ח"נ ביאליק (2011) שבּוֹ דנתי בהרחבה בשיר הסתיו "הקיץ גוֹוע" ניסיתי להוכיח שמן הראוי שניתוחו יתחשב בעובדה שאת השיר הקטן הזה כתב ביאליק באודסה בסוף קיץ 1905 תחת רישומם של אותם אירועים עצמם שהבעירו את הניצוץ שגרם לחיבורה של הפואמה הגדולה בפרוזה – "מגילת האש".[7] מועד החיבור שופך אור חדש על השיר "הקיץ גווע" ומאיר את רקעו: כידוע, חמש יממות תמימות ביוני 1905 בער נמל אודסה מפגיעת הפְּגזים של אניית הקרב "פוטיומקין", שעל סיפונה פרץ אותו מרד מלחים גורלי, ששימש "חזרה גנרלית" למהפכה הקומוניסטית וקבע את דמות דיוקנה של המאה העשרים . לַהֲבות האש האדומות ונחלי הדם בישרו את בוא העידן החדש שחתם את התקופה הצארית. אירועים אלה קיבלו עיצוב מיתי ב"מגילת האש", וכאן – עיצוב שעל גבול המיתי והרֵאליסטי.

ניתן להיווכח שכבר במהפכת הנפל של 1905 ידע ביאליק שהתקופה הצארית, העמוסה פאר והדר עד לכדי רקב, הולכת וקרֵבה לסיומה. הוא גם ידע שיחד עם מפלתה יעלה הכורת על התרבות העברית ברוסיה. הכוחות המהפכניים לא יתירו את קיומה של תרבות עברית "אֶתנוֹצֶנטרית" בלב לִבּהּ של ההוויה הסוציאליסטית החדשה. לא במקרה תיאֵר כאן ביאליק את הקיץ הגוֹוע, עם עלי השלכת הזהובים-אדומים שלו, בצבעי הכתר ואדרת המלכות הארגמנית של מלך הנופל על חרבו, כבמערכה החמישית של טרגדיה קלסית מפוארת. תיאור השלכת ההדורה, מזה, ותיאור ההכנות הפשוטות והפרוזאיות לימי הסגריר הקרבים, מזה, אינם בבחינת פשט בלבד. יש בהם ביטוי לתחושת הלב המתייתם ממראות שלהי קיץ אריסטוקרטיים, בצבעי זהב וארגמן, והמתכונן בדאגה לקראת החורף הדל והאפור – בחיים כבאמנות.

לא במקרה מתרחש הבית השני בפרדס (המילה "פרדס" ציינה בראשית המאה העשרים "פארק", ואודסה שנבנתה במתכונת פריזאית נודעה בפארקים רחבי הידיים שלה), שבּוֹ מהלכים טיילים הנושאים עין נוהה אחר מעוף החסידות. מנמל אודסה יצאו אז הספינות הלבנות בדרכן ימה או קֵדמה כעדת חסידות השמה פעמיה מזרחה.

פריטים עממיים טיפוסיים, כגון נעליים וַאדרת מטולאת, או מצבור של תפוחי אדמה לימי החורף הקשים, מאכלם של עניים, מתלווים כאן בסוף השיר להרהורים על הסתלקות ההדר הקיסרי ולעליית כוחו של מעמד העמלים. השינויים ניכָּרים גם באמנות, ראי החיים: במאה העשרים ירשה הספרות האפרורית והאנטי-הֶרואית את מקומה של הספרות ההֶרואית והאריסטוקרטית בת הֶעבר. אם הבית הראשון צבוע בצבעי אדרת המלכות הארגמנית וזהב הכתר, הרי שבהמשך מִשתנים הגוונים המלכותיים, הכבדים וההדורים, והופכים לתמונה שבצבעי פסטל אימפרסיוניסטיים: תמונה ובה טיילים וטיילות מבּני הבורגנות הגבוהה, שהופעתם הנוגה והענוגה מַשרה על התיאור מין לאוּת דקדנטית ושיממון עגמומי של חוסר מעש, אווירת *fin de siècle* של spleen, או של ennui. סופו של השיר בתמונה קודרת ומדכאת, וולגרית וצעקנית, שצבועה בצבעי חום-אפור-שחור: תמונה מחיי הפרולטריון המטליא בגד ישָׁן ואוגר תפוחי אדמה לקראת החורף.

מן הזוהַר המלכותי של הבית הראשון, השיר מידרדר אל האפרוריות חסרת הנוחם של הבית האחרון, שרקעו הוא אפלת המרתף. תהליכי ההסתאבות ניכָּרים גם בתחומי החברה ובתחומי הלשון. את השיר חותמת השורה המפתיעה "צְאוּ הָכִינוּ תַּפּוּחֵי אֲדָמָה", המורידה את השיר מגובהי השמים וממרומי ההדר האריסטוקרטי אל תחתית המרתף ואל האמירה "הנמוכה". ביאליק הן יכול היה להשתמש במילה "בולבוסים" (כבשיר-הילדים "בגינת הירק"), אך הוא העדיף על פניה את התחדיש הירושלמי "תפוחי אדמה", שזה אך יצא ממכבש הדפוס (בדרך-כלל נמנע ביאליק ממילים חדשות המדיפות "ריח של צבע טרי", ואפילו סלד מהן). כך ביקש אולי לרמוז באירוניה מחויכת לטיבן של מהפכות, שמביאות אִתן טעמים חדשים ומנהגים חדשים, ללא פְּטינָה של יושן ומכובדוּת.

המעבר מן ההדר אל האפרוריות היום-יומית ניכר אפוא גם בלשון: "בולבוס" היא מילה עם מסורת ארוכה, המושכת אחריה שובֶל של תקדימים (למן המילה *bulbos* ביוונית). לעומת זאת הדנוטציה "תפוח אדמה" היא תרגום מילולי של ערד-עפפיל היִידיש-גרמני. כך שיקף ביאליק בעקימת-אף אירונית את הנוהג החדש לברוא מילים חדשות מבלי לברר אם יש צורך בחידוש. הירידה אל המרתף, אל האדרת המטולאת ואל מצבור תפוחי-האדמה מלמדת כאן על תהליכי הוולגריזציה

שאחזו בעברית בעת שניתנה בידי מחדשים פזיזים שניסו להרחיב בעזרת יבוא מילים מלשונות זרות שאינן מתאימות כלל לפרדיגמה של הלשון העברית, ולא באמצעות שאיבה מן המאגר ההיסטורי של העברית.

ומה הקשר של שיר זה לחג הסוכות? כפי שנראה, מדובר בשיר המתאר במובהק את סוף חג סוכות ואת תחילתם של ימי החולין הבאים אחריו, לפי שהוא בנוי לפי פיוט של תפילת הגשם. פישל לחובר, הביוגרף החשוב של ביאליק, נדרש בספרו *ביאליק – חייו ויצירתו* (תש"ד) לשיר "הקיץ גווע", ואיתר בו רמיזות לְמקורות יהודיים בתר-מקראיים בעלי אופי יום-יומי ומעשי. כך, למשל, בבית האחרון מצא לחובר רמיזה לַמקור המִשנאי: "ג' דברים צריך אדם לומר בתוך ביתו ערב שבת עם חשכה: עשרתם? ערבתם? הדליקו את הנר" (שבת ב, ז). כן הזכיר לחובר את תפילת הגשם שבַּמוסף לְשמיני עצרת הפותחת במילים "אף בְּרי", וציין כי בְּניגונה נהגו לשיר גם שירי סתיו יהודיים עממיים, כגון אותו שיר עממי המקונן על שהקיץ מסתלק, החורף מגיע ואין כסף באמתחת, וכגון שירו הכמו-עממי של אברהם רֶייזין "הֶערבּסט" ("סתיו"), המתאר את הגשם הדופק בחלון ואת נעליו המטולאות של הקבצן.[8]

משמע, ביאליק, שהתחיל את שירו בגובהי שמים הצבועים בצבעי מלכות וסיימו בצבעיהם של המרתף ומצבור הבולבוסים הטמון בּוֹ, עבר בו אל הראִייה המודרניסטית חסרת ההילה הרומנטית. הוא השתמש בתפילת "אף ברי" ובגלגוליה העממיים לתיאור המעבר מחג הסוכות אל ימי החולין הבאים בעקבותיו. מסורת מדרשית, שנרמז עליה בפיוט "אף ברי" של ר' אלעזר הקליר, תפילת הגשם במחזור האשכנזי, "אף ברי" הוא שמו של שר הגשם ולדברי רש"י זהו שמו של המלאך הממונה על העננים. כך או אחרת, את קניית הבולבוסים, מאכלם של אביונים, ואת אגירתם לימי החורף הקשים מצא ביאליק באחד מעיבודיה העממיים של תפילת הגשם הנאמרת בחג הסוכות, בשמיני עצרת. המוטיבים בשירו מזכירים את שורות הפתיחה של השיר העממי שלהלן:

"אַף ברי – אויף מאָרגן נאָך יום־טובֿ אין דער פֿרי, / די שויבן זיַינען צעבראָכן, / ניטאָ וואָס צו קאָכן. / און קיין געלט איז אַלץ ניטאָ. / אַחת – אין שטוב איז קאַלט און נאַס / ווי אויפֿן גאַס, / אין מאַרק מוז מען לויפֿן, בולבעס מוז מען קויפֿן, / און קיין געלט איז אַלץ ניטאָ".[9] ובתרגום פָּרַפרזה: "אף ברי – בבוקר שלאחר החג / חלונות עם זגוגיות שבורות / אין מה לבשל / ובכלל אין כסף. / ראשית, בבית קר ורטוב / כמו ברחוב, / חייבים לרוץ לשוק, תפוחי-אדמה חייבים לקנות, / ובכלל אין כסף". עבר הקיץ, כלו ימי החג, ועתה צריך להמשיך ולמשוך בעול – להתמודד עם קשיי הפרנסה ועם קשיי הקיום של היהודי הגלותי שאינו עומד ברשות עצמו

אלא נתון דרך-קבע לחסדי הגויים, לחסדיהם של רועי העדה שאינם דואגים לצאן מרעיתם ולחסדי האל המתנכר לברואיו-עבדיו.

ד. שירי הילדים לחג הסוכות

בין שירי-הילדים של ביאליק יש חמישה שירים לחג הסוכות, וכל אחד מהם נכתב במועד אחר ומשקף פן אחר של החג כמציאות וכסמל. הראשון הוא השיר "בַּנֵּכָר" שבשוליו נרשם התאריך "תרע"ו אב" אך מחמת צוֹק העִתים הוא נדפס בעיתון-הילדים הניו-יורקי עדן בתשרי תרפ"ו, כעשור לאחר חיבורו. "בנכר" הוא להלכה שיר המתאר אובייקטים דוממים, אך למעשה כלול בו תיאור חשוף של המשורר המזדקן ושל רעייתו, שנאלצו לצאת לדרך הנדודים ולהתגורר ב"סוכה" – במעון עראי שישמשם בשנות נדודיהם ב"מדבר העמים" חלף בית-הקבע הנטוש.

במישוריו הגלויים לעין, שיר הילדים "בנֵכר" הוא שיר לירי ועגמומי על שלהי קייטא – על בוא הסתיו ועל אותם ימים אפרוריים וחסרי חן המגיעים "אחרי החגים". ואולם, כמו בשיר הסתיו ה"קנוני" "הקיץ גוֹוע", יש בו רבדים רבים נוספים, ותיאורם הסתווי של הסוכה ושל ארבעת המינים אינו אלא סף ומפתן לאמירות שמעמקיהן סמויים מן העין. למעשה השורה החותמת את הבית הראשון "הָאֶתְרוֹג יָשֵׁן שְׁנַת עוֹלָל מְתוּקָה" מרדימה את תודעת הקורא, ומטעה אותו וגורמת לו להתבונן באתרוג כבילד שעשועים אהוב, שמראהו – בעודו נם את שנתו – משמח את לב הוריו. ולא היא, מדובר באתרוג "זקן" של שלהי החג, החולם, ביחד עם הלולב על אותו רגע נורא שבו יתגלה ש"רֵיחָם פָּג, מַרְאֵיהֶם נָמַר וְהוֹדָם נִפְגָּם". אין לפנינו תיאור של "אֵב" צעיר ורענן, כי אם תיאורו של מי שהתייבש ועוד מעט-קט הוא יהיה בבחינת "עבר זמנו, בטל קרבנו".

במעגל האישי "הצר", בחסותו המגוננת של שיר לילדים "תמים", העניק למעשה ביאליק לקוראיו את אחד הווידויים הנועזים ביותר שהעניק אי פעם ביצירתו, לסוגיה ולתקופותיה. מותר כמדומה להניח שאלמלא מצא בשיר הילדים שלפנינו "מקלט" בטוח להפקיד בו את סודותיו האינטימיים, ספק אם היה מחפש להם פורקן ביצירה "קנונית" כלשהי. רק בחסותן המגוננת של הפרסונות הבידיוניות, שברא ב"שירי העם", בשירי הילדים ובאגדות המעובדות, גילה ביאליק נכונות לחשוף סודות נפש ולהיחשף במקצת לפני קוראיו.

ביאליק לא סיפר מעולם בגלוי על חיי נישואיו העריריים, ואפילו לפני חבריו הקרובים הוא לא קרע את סגור לִבו. לא אחת אף הודה במפורש באי נכונותו להיחשף לפני ידידיו וקוראיו. בתגובה לבקשת קלוזנר שיכתוב את תולדותיו, כתב לו ביאליק

את סיפור חייו עד לסוף תקופת הנערות והעלומים, ואת סיפורו סיים במילים: "עד כאן ה'נגלות' בתולדותיי, וה'נסתרות', אלו שהן לדעתי עיקר תולדותיו של אדם – הרי הן מכיבשונו של הלב ואין מסיחין בהן".[10] אולם, בניגוד ללירִיקה בעלת הנימה הווידויית, דווקא ביצירה "העממית", או האגדית, מתגלים במפתיע כמה מן הסודות האישיים של ביאליק, שאותם בחר להסתיר מעין הקורא.

פתגמים שגורים בלשון יִדיש מתארים את ארבעת המינים במוצאי חג הסוכות כסחורה שפג טעמה מאֵין לה דורש. אך תמול שלשום היו האתרוג והלולב מבוקשים ומיוחסים ובעלי ערך, וכבר הם מונחים בקרן זווית, מיותמים ומיותרים. תיאורם בשיר "בנכר" אף מבוסס על פתגם עממי ידוע על המשפחה היהודית הטיפוסית: "ער ווי לולב, זי ווי אַן אתרוג, און קינדערלעך ווי סכך" (= הוא כלולב, היא כאתרוג וילדים לרוב כסכך").[11] ואולם, בשיר הכמו-עממי של ביאליק, שכמובן אינו נטול יסודות של וידוי אישי, לאתרוג וללולב, השרויים בדרך נדודיהם (ועל כן הם לנים בסוכה, ולא במעון של קבע), אין פרי בטן, כבפתגם העממי. לפנינו בני זוג שטעמם פג וריחם נמר, זה בעיני זה ושניהם בעיני הסובבים אותם.

כברבים מ"שירי העם" של ביאליק, לפנינו טרנספורמציה של שני סמלים פרוידיאניים: הנקבי המעוגל (bulb) והזכרי המזדקר (phallus). בשיר שלפנינו מתואר בקשר שבין דמות נשית מעוגלת, דמוית אתרוג, לבין דמות מוארכת, דמוית לולב, היְשֵׁנים זה בצד זה על-גבי אותו ערש. בתיאורם של "הגבר" ו"האישה" (או שני המינים, תרתי-משמע) על מיטתם, נעשה אמנם שימוש בפסוקי שיר-השירים ("וִישֵׁנִים שְׁנֵיהֶם, וּלְבָבָם עֵר", בעקבות הפסוק "אֲנִי יְשֵׁנָה, וְלִבִּי עֵר", שיר השירים ה, ב), אך הקישור מטעה, כמובן. לא התעוררות ארוטית לפנינו, כי אם התרפטות הקשר האֶרוטי בין בני הזוג והתרופפותו. התמונה עשויה, כאמור, לשקף את חיי הנישואים הבוגרים, המאכזבים ונטולי האשליות, שטעמם התפוגג והודם נפגם. במכתב למרדכי בן-עמי, נחשף ביאליק באותה עת לפני רעהו, ואגב תיאור חייו האישיים השתמש באֵפיוניה של הערבה מבין ארבעת המינים שבסוכה: "ובחיי הפרטיים **אין ריח ואין טעם** [...] וקצתי בחיי".[12]

בצד תמונות חושפניות מ"חיי משפחה" שנתרפטו ונתנוולו, לפנינו שיר הרומז גם לתופעות אחרים שהדריכו את מנוחתו של ביאליק בעת היכתב השיר. השיר כפי שכותרתו מעידה עליו, הוא שיר של נֵכָר, של ניכּור ואטומיזציה. הוא משקף את החיים במאה העשרים – ב"זמנים מודרניים", שבהם כל אדם הוא פרודה לעצמו, ללא תחושת אחווה וסולידריות, ללא כל יעדים משותפים. ביאליק הביע לא אחת את חששו פן יתפלג העם ותתפורר אחדותו. דווקא עַם ששמר על אחדותו בהיותו

מפוזר ומפורד בארצות הפזורה, עלול לחזור להיות אוסף של שבטים בשובו אל מולדתו. בשיר "בנֵכר" עולה החשש שמא "הַקֶּשֶׁר הֻתַּר".

אחרי שירו "בנכר" בא תורם של שלושה שירי ילדים קצרים וריתמיים – "חיבוט ערבה", "קינה על האתרוג והלולב" ו"אסרו חג" – שנתפרסמו תחת הכותרת "פזמונים להושענא רבה". שירים אלה התפרסמו לראשונה ב-1917 בדו-שבועון שתילים בעריכת משה בן-אליעזר (גלמבוצקי), שראה אור בהוצאת "אמנות" מוסקבה בסיועם של הנדבן הלל זלטופולסקי ובנו משה.[13] שתילים היה כתב-העת העברי היחיד שיצא ברוסיה בשנת 1917 – השנה שבמהלכה התחוללו מהפכת פברואר ומהפכת אוקטובר וכן מלחמת האזרחים שבָּהּ השתלטו הבולשביקים והפילו את הממשלה הזמנית הדמוקרטית, שהוקמה מיד לאחר התמוטטות משטר הצאר במהפכת פברואר וויתור הצאר ניקולאי השני על כיסאו. דומה שאירועיה של שנה סוערת זו, שבָּהּ הקִיץ הקץ על שלטון המונרכיה ברוסיה, ניכרים בשיר הקטן הזה, המתאר חבטות עזות, תבוסה, תימרות אבק ונפילת חללים. במרוצת מלחמת העולם והמהפכה מצאו מיליוני רוסים את מותם, והבית האחרון ("חֵלֶק, בְּלֵק, / חַבְרֵי נְעָרִים, / צְאוּ לְפַשֵּׁט / עַל הַפְּגָרִים!") מתאר את המצב האקטואלי שנגלה לנגד עיניהם של ביאליק וחבריו בימות המלחמה והמהפכה.

המילים החותמות את השיר – "צְאוּ לְפַשֵּׁט / עַל הַפְּגָרִים!" – רומזות לתיאור מות שאול ובניו: "וַיְהִי מִמָּחֳרָת וַיָּבֹאוּ פְלִשְׁתִּים **לְפַשֵּׁט** אֶת-הַחֲלָלִים וַיִּמְצְאוּ אֶת-שָׁאוּל וְאֶת-שְׁלֹשֶׁת בָּנָיו נֹפְלִים בְּהַר הַגִּלְבֹּעַ" (שמואל א' לא, ח).[14] ולא בכדי: הכינויים "פיליסטיני" (Philistine) באנגלית או "פיליסטר" (Philister) בגרמנית היו במאה התשע-עשרה ובראשית המאה העשרים שם-נרדף לאדם פשוט, בּוּר וחומרני, שאינו מגלה כל עניין בתרבות ובאמנות. ביאליק הראה כאן את הוולגריזציה שפשטה ברוסיה עם סילוקו של הצאר האחרון ועליית כוחו של הפרולטריון: אנשים בּוּרים מתחתית הסולם החברתי תפסו עמדות רמות, וחיסלו את האריסטוקרטיה. הפיליסטיניזם ניכר גם בתחומי התרבות: המשוררים המהפכניים התירו לעצמם לשלב בשיריהם שורות מתוך שירי מהפכה ידועים, וולגריזמים, ביטויי עגה זולים וכיוצא באלה חידושים מופלגים שמקומם לא הכירם עד אז בשירה הרצינית והנחשבת. ביאליק בחר אפוא בתיאורם של "פיליסטרים" פשוטים ("חֵלֶק בְּלֵק"),[15] היוצאים לפַשט על הפגרים, לרבות גוויותיהם של בני משפחת המלוכה, כמו הפלִשתים בימי קדם שיצאו לפַשט את החללים וגילו בשדה הקרב את גוויותיהם של שאול המלך ושלושת בניו.

נרמז כאן גם גם שמו של כתב-העת הראשון ביידיש "קול מבשר" שנועד להאיר את חשכת חייהם של בני "דלת העם" שלא היו מסוגלים לשלוט בשפה העברית.[16]

גם פתיחתו של השיר הקצר הזה ב"קול מבשר" וסיומו במילה "פגרים" (המשמשת הֶבראיזם ביידיש), ולא במילה "חללים" כבמקור המקראי שממנו נלקח הפסוק, מלמדת על הרקע הוולגרי של הפרולטריון המבקש לשאת ברסן השלטון – של אותם "חילק-בילק" המחוללים את המהפכה וגודעים בחבטות ובמהלומות יד את המנהגים ואת המנהיגים האריסטוקרטיים של העבר.

אחרי "חיבוט ערבה" בא השיר "קינה על האתרוג והלולב", הכתוב גם הוא (כמו "חיבוט ערבה" ו"אסרו חג" שנדפסו ביחד אתו) בדימטר טרוכאי, שהוא המשקל הטבעי והמומלץ לשירי ילדים.[17] ואולם, התוכן אינו ילדי או ילדותי כל עיקר. "אתרוגים אחרי סוכות" הוא ניב המבטא דבר שעבר זמנו ובטל קרבנו ועתה אין בו כל ערך. זהו תרגום שאילה של פתגם ביִידיש – "ווי אַן אתרוג נאָך סוּכּות" – המרמז על צניחה קיצונית בערכו של מוצר "יום אחרי החג".

לביאליק יש שירים רבים המצביעים על נפילה ממרומי הפָּתוס אל תהומות הבָּתוס. השיר "קינה על האתרוג והלולב" הוא מקבילה של שירים "קנוניים" שבמרכזם תיאור של הדר שחלף. תיאור עורו הצפוד של האתרוג ושלדו החשוף של הלולב מלמד על אנלוגיה מרומזת לגוף האדם בזקנתו, והשוו לפסוק "צָפַד עוֹרָם עַל-עַצְמָם יָבֵשׁ הָיָה כָעֵץ" (איכה ד, ח). עורם הצפוד של האתרוג בשיר הילדים "קינה על האתרוג והלולב" ושל תפוחי הזהב בשיר העם "למי אבן טובה" מלמד על בליית הגוף.. מגילת קהלת מסתיימת כזכור בסדרה של אמירות מטפוריות המתארות בלשון נקייה את בליית הגוף לעת זִקנה.

השיר האחרון בשלושת ה"פזמונים" הביאליקאיים לחג הסוכות הוא השיר הקצר "אסרו חג", אף הוא כתוב בדימטר טרוכאי, ופתיחתו נשמעת לכאורה כפתיחה עליזה, המתארת גשם ראשון שבא בעקבות תפילת הגשם. ואולם, עד מהרה מתפוגגת העליצות והופכת לאווירת שיממון ורפש: "גֶּשֶׁם מְקַשְׁקֵשׁ / עַל הַגָּג: / עָבַר קַיִץ, / כָּלָה חָג! // אֶתְמוֹל יוֹם טוֹב / מָחָר חֹל; / הַט הַצַּוָּאר, / מְשֹׁךְ בָּעֹל // דֶּלֶף טוֹרֵד / כָּל הַיּוֹם; / דּוּשׁ בָּרֶפֶשׁ, / דּוּשׁ וָדֹם!".

כמו בשירו ה"קנוני" "הקיץ גווע" גם כאן מתואר המעבר מימות החג לימות החולין והדאגה הבאים אחרי החג. הצירוף המקראי היחידאי "דֶּלֶף טוֹרֵד" (משלי כז, טו) שימש את ביאליק תכופות, הן בתיאורי גשם, הן בתיאורים של אווירה עכורה ודיכאון, כגון בשירו "ביום קיץ, יום חום" ("בִּימֵי סַגְרִיר וָעָב; / עָמוּם שׁוֹמֵם הַיְקוּם, רֶפֶשׁ הוֹלֵךְ וָרָב, / **דֶּלֶף טֹרֵד** עַל-גָּג, עָשׁ בְּקֶרֶב לֵבָב –"). בצירוף זה השתמש ביאליק כבמטפורה גם לשם תיאורה של מלחמת השכנים ב"מאחורי הגדר" ("זה היה **דלף טורד**, ממושך וּמְיַגֵּעַ של מעשי איבה קטנים, סמויים מן העין, שאין צועקים עליהם – והם יורדים

חדרי בטן כטַפִּין של זפת בוערה"). כן השתמש בו ביאליק כאשר בא למתוח ביקורת נוקבת על כתב-העת המעורר של ברנר ("לא חסר שם, כמובן, גם **דלף טורד** של ה"טרגיות", אותה הטרגיות, מיסודו של גוריליק..."). בשיר הסוכות "עבים חושרים" שינה ביאליק במקצת את הצירוף הכבול "דֶּלֶף טֹרֵד", והֲפכוֹ ל"זַרְזִיף טוֹרֵד".

המילים "עבר קיץ" שבאות בעקבותיו מציינות גם את עונת השנה הגוֹועת, אך גם את הפֵּרות הבשלים הנאספים בעונה זו (והרי חג הסוכות הוא גם חג האסיף). המילה "קיץ" היא גם מקבילתה של המילה הארמית "קַיְטא", והיא מציינת גם את הקַיִט בכל משמעיו. בשיר שלפנינו הקיץ עבר וכלו ימי החג. מעתה ואילך ישררו ימי עמל וקור, שבּוֹ האדם ייאלץ לתת צווארו ולמשוך בעול החיים. כבשיר "אבי" מתואר האדם כשור הנושא בעול ודש בעפר. שׂומה עליו לדוש את אדמת השדה, להוציא לחם מן הארץ ולדשדש בדרכי עפר מרופשות. אותה אווירה קשה של מלחמת קיום ומלחמת דמים ששוררת בשיר "חיבוט ערבה" שוררת בשלושת ה"פזמונים" שלפנינו, שנכתבו בתקופת המלחמה והמהפכה.

השיר השביעי והאחרון בין שירי סוכות של ביאליק הוא השיר "עבים חושרים", שנשלח ב-1925 לכתב-העת האמריקני לילדים "עדן" ביחד עם השיר "בנכר", אך השיר לא נדפס. ייתכן שהעורכים לא חשבו שפתיחתו המָקַבּרית ("עָבִים חוֹשְׁרִים, עָבִים כּוֹבְרִים / אֶת הַשֶּׁמֶשׁ הֵמָּה קוֹבְרִים") מתאימה לילדים, מה גם שהמשכו של השיר רצוף גם הוא במוטיבים של קבורה ומוות.

ראוי להעיר על צירופי הלשון הייחודיים ששילב ביאליק בשיר הסוכות האחרון שלו. בהסתמך על הצירוף המקראי היחידאי "חַשְׁרַת-מַיִם עָבֵי שְׁחָקִים" (שמ"ב כב, יב) יצר ביאליק את הצירוף המקורי "עָבִים חוֹשְׁרִים, עָבִים כּוֹבְרִים", ובו השורשים חש"ר (אחי קש"ר) וכב"ר (המשמש בלשון חז"ל לסינון בכברה ולציון כברת-דרך). התוצאה היא תמונה של חשרת עבים כבדה הרובצת על הבית לאחר ימות החג, ומורידה עליו זרזיף טורד ללא הרף (הצירוף "וְזַרְזִיף טוֹרֵד, טוֹרֵד וְאוֹמֵר" נוצר על משקל הצירוף "קוֹל מְבַשֵּׂר, מְבַשֵּׂר וְאוֹמֵר" שנזכר לעיל).

הצירוף "עַרְבֵי נַחַל – פְּגָרִים מֵתִים" נוצר על בסיס הפסוק "יְסֻכֻּהוּ צֶאֱלִים צִלְלוֹ יְסֻבּוּהוּ עַרְבֵי-נָחַל" (איוב מ, כב), שבו גם השורש סכ"ך וגם עצי הערבה מתאימים לחג הסוכות, אך תיאורי הענפים כפגרים עשוי לעורר גם את זכר הפסוק "יִקְּרוּהָ עֹרְבֵי-נַחַל וְיֹאכְלוּהָ בְנֵי-נָשֶׁר" (משלי ל, יז); ואז במקום תמונת עורבים העטים על הפגרים לפנינו מרחפת תמונה של פגרי עורבים.

בדרך-כלל נהוג לדבר על "יתום ואלמנה", או על "גר, יתום ואלמנה", ככתוב במקרא, ואילו כאן לפנינו אלמן ויתום: "וּבַפִּנָּה אַלְמָן וְיָתוֹם – / לוּלָב חִוֵּר, אֶתְרוֹג כָּתֹם".

תהליך ההאנשה (פרסוניפיקציה) אינו חל כאן רק אל המינים הנשארים אחרי החג כאבן שאין לה הופכין, אלא גם הטבע העכור והשומם מציץ בחלון ומתבונן בנעשה בתוך החדר (ואולי המילה "מֵצִיץ" באה כאן בהוראת "נשקף" ולא בהוראת "משקיף"). הצורה היחידאית "נְטָשׁ" המתארת ארמון שנעזב מיושביו ("אַרְמוֹן נְטָשׁ"; ישעיהו לב, יד) משמש כאן לתיאור הגן העזוב והסוכה העזובה. הרוח שהִשִּׁירה את העלים מתוארת כרוח שנישלה את העץ מעליו (נש"ר ונש"ל הם שורשים אחים, והשווה ל"נָשַׁל הַפְּרִי" בשירו של ביאליק "צנח לו זלזל").

בזמן חיבור שיר זה (במעבר לגרמניה לארץ-ישראל, או בחודשים הראשונים לשבתו בארץ) כבר ראה ביאליק לנגד עיניו את חשרות העבים של שני המשטרים הטוטליטריים המתקדרות מעל אירופה – את התבססותו של המשטר הקומוניסטי בברית המועצות ואת ראשיתה של תופעת הנאציזם בגרמניה. שיר הסתיו מתאר כאן אמנם שמים מעוננים המסתירים את השמש ("אֶת הַשֶּׁמֶשׁ הֵמָּה קוֹבְרִים"), אך הצד ההגותי של השיר מרמז לאבדן האור והנאורות בעולם. דומה שביאליק כתב שירי סוכות רבים כי הם אִפשרו לו לכתוב על המלחמה והמהפכה, שעליהם לא יכול היה לכתוב דברים מפורשים בימי שבתו ברוסיה ובגרמניה תחת עיניה הפקוחות של הבולשת. בחסות הסכך של שירי הסוּכּה שלו הוא יכול היה לרמוז לעניינים שעליהם לא התבטא ביצירתו הקנונית. בדרך-כלל בחר ביאליק לפרוק אותם עניינים שעליהם התקשה לבטא ביצירתו הפרסונלית דווקא בחטיבות הנידחות והלא קנוניות של יצירתו: בשירי הילדים, בשירי העם ובאגדות, בְּיָדעו שקוראיו לא יחשדו שבחטיבות "תמימות" טמונים סודות כמוסים.

הערות:

1. ח"נ ביאליק, *שירים תר"ן – תרנ"ט, מהדורה מדעית*, כרך א, תל-אביב תשמ"ג, עמ' 47. שירים נוספים משל ביאליק, שבהם מתגלה סימטריה בין שני חלקים שווי משקל: "אל הציפור" (נוסח גנוז), "בשדה", "כוכב נידח", "פעמי אביב", "העיניים הרעבות","אֵיך?", "ציפורת" ועוד.
2. את "אל הציפור" נהוג להציג כבכור שיריו של ביאליק, אך למעשה זהו שירו הראשון שראה אור בדפוס. קדמו לו שירים שנותרו גנוזים. תהליך התהוותו של "אל הציפור" היה ארוך ונפתל, אך במהדורה המדעית של שירי ביאליק (תל-אביב תשמ"ג) הוא מוצב במקום התשיעי, אחרי השיר "אחרי הקיץ".
3. יוון מצולה (ונציה, תי"ג – 1653) הוא שמו של ספר שנכתב בידי ר' נתן הנובר לאחר גזירות ת"ח-ת"ט (1648 – 1649) ובתגובה עליהן. הפְּרעות התחוללו באיזור אוקראינה של ימינו, ובמהלכן נהרגו אלפי יהודים (יש אומדים כעשרים אלף איש, אישה וטף). גם בשנת תרנ"א, שנת חיבור השיר "אחרי הקיץ", נערכו בדרום רוסיה פרעות ביהודי אוקראינה, ועליהם כתב ביאליק בשיריו הגנוזים.
4. בשיר "שירה יתומה" ביאליק הסמיך זה לזה את השלכת ואת השְׁכוֹל, כפי שעשה גם בשירים אחרים, וכתב: "וּרְקַב הַרְבֵּה תְקוּפוֹת שֶׁל-חֹרֶף נֶעֱרָם בַּעֲזוּבַת הַחֹרֶשׁ, / **שַׁלֶּכֶת וְקָרְחָה** שֶׁל-הַרְבֵּה **שָׁבוּעִים** וְיוֹבְלִים, / רְקַב פִּגְרֵי אַלּוֹנִים עַתִּיקִים הֲפוּכִים מִשֹּׁרֶשׁ, / רְקַב שִׁכְבוֹת הֲמוֹן עָלִים כְּמוּשִׁים, יְבֵשִׁים וְנִבְלִים". הצירוף "שַׁלֶּכֶת וְקָרְחָה" קושר את תחושת האֵבל השׂוררת ביער למראה הענפים העֵירומים שהִשִּׁירו

את עליהם לאיסור הקָרחה הקשור בתנ"ך במנהגי אבֵלות: "לֹא תִתְגֹּדְדוּ וְלֹא-תָשִׂימוּ **קָרְחָה** בֵּין עֵינֵיכֶם לָמֵת" (דברים יד, א). ביאליק בחר להשתמש גם בצורה הנדירה "**שָׁבוּעִים**" (ולא בצורה השגורה "שָׁבוּעוֹת"), המופיעה בספר דניאל בלבד ובהקשר של אֵבל: "בַּיָּמִים הָהֵם אֲנִי דָנִיֵּאל הָיִיתִי מִתְאַבֵּל שְׁלֹשָׁה **שָׁבֻעִים** יָמִים" (דניאל י, ב).

5. דליה רביקוביץ כתבה עליו דברי פרשנות קצרים (המובאים באנתולוגיה *שירת ח"נ ביאליק* שבעריכת חיים אורלן, תל-אביב 1971, עמ' 130), נתן זך נדרש לו בחטף באותה אנתולוגיה (אורלן, שם, שם).

6. יוסף האפרתי, המראות והלשון: לתולדות התיאור בשירה העברית החדשה, המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה, תל-אביב 1976, עמ' 144 - 154; מנחם פרי, *המבנה הסמנטי של שירי ביאליק* (תשל"ז), עמ' 177 – 178. זיוה בן פורת, בספרה הסתיו בשירה העברית, האוניברסיטה המשודרת, משרד הביטחון, תל-אביב 1991, עמ' 82.

7. טעה לחובר ששיבץ את "הקיץ גוֹוע" בין שנת 1904 לשנת 1905. במרוצת השנים נתגלה כתב-יד חתום של השיר, ובשוליו רשום התאריך תשרי תרס"ו, כלומר, סוף קיץ 1905.

8. פ' לחובר, *ביאליק – חייו ויצירותיו*, תל-אביב תש"ד, עמ' 490 – 492. ראו גם: דב סדן, *מכוחו של מקרא (תריסר חקרי כתובים)*, ירושלים תשל"ז, עמ' 138 – 146.

9. "עטלעכע סוכּותדיקע מינהגים", בתוך *טעגלעכער פֿאָרווערט*
The Yiddish Daily Forward
http://yiddish.forward.com/articles/172924/index.html#ixzz6ZnTfArM8

10 ראו באיגרתו של ביאליק לקלוזנר, בתוך: ח"נ ביאליק, כתבים גנוזים, המלביה"ד משה אונגרפלד, תל-אביב 1971, עמ' 243. "הנגלות" לעומת "הנסתרות", בעקבות דברים כט, כח.

11. ראו: נחום סטאַטשקאָוו, *דער אוצר פֿון דער יידישער שפּראַך*, ניו-יורק 1950, סימן 563, עמ' 648.

12. *איגרות ח"נ ביאליק*, כרך ב, עמ' מו-מז.

13. *שתילים*, שנה ראשונה, חוברת ו-ז (כ' מרחשון תרע"ח; 23.10.1917) הכותרת "פזמונים להושענא רבה" נשמרה גם בהדפסה השנייה של שלושת השירים בכתב-העת בדרך, גיליון 6, ב' בתשרי תרצ"ג.

14. הצורה "לפַשט" כלולה גם בהעתקו המדויק של הפסוק בספר דברי הימים: "וַיְהִי מִמָּחֳרָת וַיָּבֹאוּ פְלִשְׁתִּים **לְפַשֵּׁט** אֶת-הַחֲלָלִים וַיִּמְצְאוּ אֶת-שָׁאוּל וְאֶת-בָּנָיו נֹפְלִים בְּהַר גִּלְבֹּעַ" (דברי הימים א' י, ח). יוצא אפוא שהצורה "לפַשט" היא ספק מילה יחידאית (hapax **legómenon**), ספק **dís legómenon**, כלומר: מילה המופיעה בתנ"ך פעמיים.

15. "חֵלֶק, בֵּלֶק" (חולין יט ע"א; <u>סנהדרין צח ב</u>) הוא כינוי מזלזל לאנשים פשוטים שאי אפשר להסתמך על דבריהם (כעין "פלוני אלמוני" או "כל זב ומצורע"). בשירו "למנצח על המחולות" כינה ביאליק את האנשים הפשוטים בכינוי המזלזל "מִלֲלַי, גִּלֲלַי". על הפיליטון שלו "מעשה ביתוש" (*הצופה, שנה* ב, גיל' 324, תרס"ג) חתם ביאליק באירוניה עצמית בכינוי "חילק בילק" הרומז לשמו ולמוצָאו הכפרי הפשוט.

16. וכדברי אברהם נוברשטרן: "פרסומו של שבועון ביידיש היה אמור אפוא לעלות בקנה אחד עם האידאולוגיה המשכילית בכך שהוא נועד לאנשים מבוגרים, מ'דלת העם', כאלה שאינם מסוגלים עוד ללמוד שפה אחרת והם כמהים לשמוע ידיעות על הנעשה בעולם היהודי". <u>https://web.nli.org.il/</u>
<u>sites/JPress/Hebrew/Pages/Kol-Mevaser.aspx</u>

17. הדימטר הטרוכאי ניכר רק כאשר הוגים את השירים האלה בהגייה אשכנזית. החריזה אשכנזית אף היא. ביאליק חרז כאן "אתרוג – אסרוג", בדומה לחרוזים כגון "העכביש – המערבית" בשירו "תשובתי", "הנתיבה – הישיבה" בשירו "המתמיד", או "משאתו – כרסו" במקאמה "אלוף בצלות ואלוף שום".

נשים וחלומות בספרות חז"ל

חיים וייס

המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן גוריון בנגב*

מן העת העתיקה נשתמרו, לשמחתנו, מקורות רבים המציירים תמונה רחבה ומגוונת על אודות החלום ומעמדו בתקופה זו. את המקורות המצויים בידינו אפשר לחלק לארבע קבוצות: מקורות עקיפים, שאינם עוסקים ישירות בחלומות ובחלימה אלא מתייחסים לחלום תוך כדי דיון בנושאים אחרים; דיונים עקרוניים בשאלת מעמדו של החלום; מילונים המכילים סמלי חלום ומשמעותם; וחיבורים מקיפים המיועדים לפותרי חלומות מקצועיים ומכילים הן דיונים עקרוניים והן מילוני סמלים מפורטים.

ההתייחסות המקיפה ביותר לחלומות בספרות חז"ל מצויה במסכת ברכות שבתלמוד הבבלי, בין דף נ"ה עמוד א' לדף נ"ז עמוד ב'. יחידה זו, המוקדשת כל כולה לחלומות, מכונה במחקר "מסכת החלומות". ככל הנראה מדובר בחיבור עצמאי, שהוכנס בשלמותו לתלמוד הבבלי, בעת עריכתו במאה השישית לספירה. זוהי יחידה המאורגנת בקפידה, ומכילה שלושה מעגלי דיון מובחנים זה מזה. החטיבה הראשונה עוסקת בסוגיות עקרוניות בנוגע לחלום, כגון שאלת מקורו ושאלת איכותו הנבואית, וכן בסוגיות מעשיות, כדוגמת השאלה כיצד יש להתמודד עם חלומות בעלי תוכן מטריד ומאיים. החטיבה השנייה כוללת סדרה של סיפורים, המתארים מפגשים בין חולמים לבין פותרי חלומות. החטיבה השלישית והאחרונה היא מילון סמלים המכיל למעלה משבעים סמלי חלום. הסמלים מאורגנים על פי קטגוריות נושאיות, כגון חלומות על תפילה, חלומות על ארבעת המינים, או סדרת חלומות על יחסי מין הכרוכים במעבר על איסורי טאבו. מתוך שלל הנושאים ששיח החלומות של חז"ל מציע אבקש לעסוק באחד היפים והמורכבים שבהם: נוכחותן של נשים בסיפורי חלום.

*

ספרות חז"ל, היא במידה רבה ספרות גברית: היא נכתבה על ידי גברים עבור גברים, ולפיכך משקפת סדר יום ותפיסת עולם פטריארכליים במובהק. כאשר נשים מופיעות בספרות חז"ל, נוכחותן היא לרוב מושתקת. הן אינן מדברות דיבור ישיר בקולן שלהן, ועולמן, משאלותיהן ורצונן מתווכים תדיר על ידי גברים המספרים וכותבים את סיפורן. הטקסט הספרותי המצוי בידינו, גם אם הוא עוסק ישירות בעולמן של נשים,

---

* מאמר זה מבוסס על פרקים מתוך חיים וייס, החלום בעולמם של חז"ל, הוצאת מודן ומשרד הביטחון [סדרת האוניברסיטה המשודרת], בן שמן 2013.

הוא טקסט מתווך והשלכתי שמתוכו, במקרים רבים, לא עולה דמותה של הגיבורה, כי אם דמותו של הגבר המתבונן בה ומספר את סיפורה. בעשורים האחרונים, כתוצאה משינויים בתפיסת המחקר ההיסטורי, הספרותי והתרבותי בכלל והמחקר הפמיניסטי בפרט, החלו חוקרות וחוקרים שונים לבחון לעומק את שאלת נוכחותן של נשים בספרות חז"ל ואת מעמדן באותה תקופה. זהו אתגר מחקרי מורכב ומרתק, הבוחן טקסטים הלכתיים, ספרותיים והיסטוריים העוסקים במישרין או בעקיפין בעולמן של נשים, ובאמצעותם מנסה לתאר - גם אם בקווים ראשוניים - את עולמן.

ספרות החלום של העת העתיקה גם היא משקפת לרוב שיח פטריארכלי ותפיסת עולם גברית. רוב החלומות המתועדים מהתקופה הם של גברים, פותרי החלום רובם היו גברים, ומילוני סמלי החלום שרווחו בעת העתיקה משקפים בתכניהם עולם גברי מובהק. עיקר נוכחותן של נשים בספרות החלום של שלהי העת העתיקה - ועובדה זו אינה מפתיעה - היא כאובייקט, כדימוי, כמשאלה או כחרדה שעליה גברים חולמים. עם זאת, אפשר למצוא נשים בשני הקשרים נוספים: הראשון הוא נשים המופיעות לא בחלום עצמו כי אם בפתרון שניתן לחלום; השני הוא מקרים שבהם מתוארים חלומות של נשים. יש לומר כי מתוך שלושת ההקשרים שציינתי הראשון והשני (נשים כאובייקט חלום וכפתרון חלום) הם רווחים, נפוצים ומשקפים את הסדר הפטריארכלי של ספרות החלום הקדומה. לעומת זאת, ההקשר השלישי (נשים חולמות) נדיר יותר, וזאת משום שעצם קיומו חותר תחת הסדר הקיים ומשקף עולם שבו נשים אינן מושא פסיבי לחלומות של גברים כי אם דמויות אקטיביות חולמות בעצמן.

נשים כסמלי חלום:

ההקשר שבו נשים מופיעות כייצוגים בחלום הוא על פי רוב מיני, ובמקרים רבים זהו הקשר מיני אסור. מילוני החלום - החל באלו הקדומים ביותר מתעדים, לעיתים בפירוט רב, חלומות שבהם גברים מקיימים יחסי מין עם נשים האסורות עליהם מתוקף החוק ומתוקף המוסר. אף שתרבויות שונות זו מזו העמידו חוקים שונים, ולעיתים סותרים, הנוגעים לאיסורים מיניים, המשותף לכולן הוא שהן העמידו מנגנוני פיקוח מורכבים והדוקים על המיניות. מנגנונים אלו כוללים אמצעי ענישה חמורים על הפרת הנורמות, והדברים נכונים על אחת כמה וכמה כשמדובר ביחסי מין הכרוכים בהפרה של איסורי טאבו. מבלי להיכנס לדיון מחקרי במשמעות המונח "טאבו", שזכה להתייחסויות מגוונות במחקר הפסיכולוגי והאנתרופולוגי מראשית המאה העשרים, אפשר לומר שאיסורים אלו נתפסים כמייצגים את הטבע האנושי עצמו. לפיכך, הפרה שלהם נתפסת כמנוגדת לטבע האדם, ומי שעובר עברות מסוג זה נתפס לא רק כעבריין שעבר על החוק אלא כסוטה, כאדם חולה המתואר בראש

ובראשונה במונחים קליניים. לאור מעמדם של איסורי הטאבו, ולאור כוחם התרבותי העצום, העובדה שספרי החלום משמרים חלומות מגוונים המתארים מצבים של מעבר על איסורים כאלו בתחום המיני מעניינת ומשמעותית. היא מצביעה על כוחו החתרני והמאיים של החלום, בשל כך על הצורך לשלוט בתהליך פרשנותו ולמשמע אותו.

בכל ספרי פתרון החלום שנשתמרו בידינו מהעת העתיקה מופיעים חלומות המתארים מעבר על איסורים מיניים בכלל ועל איסורי טאבו בפרט. בחלק מהם, בעיקר בזה שחובר על ידי ארטמידורוס היווני במאה השנייה לספירה, התיאורים מפורטים, דקדקניים ונראים כנטולי שיפוט מוסרי באשר לעצם המעשה. עם זאת, לצד העובדה שמילוני החלומות לא רק שאינם מסתירים את החלומות המיניים אלא אף מדגישים את היותם נפוצים, הם לעולם אינם מפרשים את החלומות הללו כמייצגים משאלה קונקרטית, ותמיד רואים בחלום המיני ייצוג מטאפורי של דבר מה אחר של תשוקה אחרת, שהיא לרוב מותרת מבחינה דתית ומוסרית, שאליה שואף החולם. כלומר, תהליך המִישטור של החלומות המיניים לא נעשה בדרך של הדחקה והעלמה של החלומות עצמם, אלא בדרך של הבניה של משמעותם. ככל שהמשאלה המינית אסורה יותר כך המשמעות שתינתן לה תהיה חיובית יותר. האישה המופיעה בחלום הופכת לייצוג סימבולי של פוטנציאל של כוח חיובי כלשהו, הטמון בתוך החולם ויש להוציאו לפועל. ברוב ספרי פתרון החלום זהו כוח שלטוני, כלכלי או פוליטי שהחולם יכול לממש. במקרה של חז״ל, והדבר אינו מפתיע, יהיה זה ייצוג של כוח למדני-אינטלקטואלי שאותו החולם מבקש לממש.

כדי להדגים את מערכת היחסים המורכבת הנבנית בין החלום המיני האסור לבין ביוּתוֹ בעזרת הפרשנות, אצטט את סדרת החלומות המיניים המופיעה בחטיבת המילון שב״מסכת החלומות״. סדרה זו, המורכבת מארבעה פריטים, מופיעה בין שתי סדרות העוסקות בחלומות פשוטים ולא מאיימים: הסדרה שלפניה היא על סמלים הלקוחים מן התפילה, כגון ״הקורא קריאת שמע בחלום״ או ״המתפלל בחלום״; הסדרה שלאחריה עוסקת בחלומות על שבעת המינים, כגון ״הרואה תאנה בחלום״ או ״הרואה שעורה בחלום״. מצד אחד, הנחתה של סדרת חלומות טעונה ומורכבת כל כך, שעניינה חלומות מיניים אסורים, בין שתי סדרות העוסקות בתפילה ובשבעת המינים מגבירה ומדגישה את אחרותה וחריגותה של סדרה זו, על רקע הנושאים הנורמטיביים והמקובלים שבתוכם היא מופיעה. מצד שני, היא מייצרת רצף שבו תכנים מיניים הם חלק טבעי מהמערכת הדתית-תרבותית ומעמדם דומה לתפילות ולשבעת המינים:

הבא על אמו בחלום – יצפה לבינה, שנאמר: "כי אם לבינה תקרא" (משלי ב', ג').

הבא על נערה מאורסה – יצפה לתורה, שנאמר: "תורה צוה לנו משה מורשה קהלת יעקב" (דברים ל"ג, ד'). אל תקרי מורשה אלא מאורשה.

הבא על אחותו בחלום – יצפה לחכמה, שנאמר "אמר לחכמה אחתי את" (משלי ז', ד').

הבא על אשת איש בחלום – מובטח לו שהוא בן העולם הבא, והני מילי – דלא ידע לה ולא הרהר בה מאורתא (תרגום=ודברים אלה אמורים כאשר לא ידע אותה ולא הרהר בה מאמש).

ארבעת החלומות מתארים משאלה ליחסי מין אסורים שהעונש המקראי על קיומם הוא כרת או מוות בידי בית דין. בשלושת החלומות הראשונים - הבא על אמו, הבא על נערה מאורסה והבא על אחותו - התהליך הפרשני המסיט את המשאלה האסורה אל עבר תשוקה אינטלקטואלית מותרת נעשה בעזרת פסוק מקראי, היוצר טרנספורמציה של המשאלה המינית האסורה אל עבר משאלה אינטלקטואלית כלשהי: בינה, תורה או חוכמה. ההמרה של התשוקה המינית בתשוקה למדנית-אינטלקטואלית היא מוכרת ונפוצה בספרות חז"ל ויש לה דוגמאות רבות ומגוונות. כפי שהראו חוקרים שונים, שהבולט בהם הוא דניאל בויארין (Boyarin), חכמים מצויים במתח מתמיד בין שתי תשוקות סותרות: האחת היא התשוקה המינית, הבאה לידי ביטוי בציווי לזוגיות והולדה, והשנייה היא התשוקה ללימוד התורה - המתוארת במקרים רבים במונחים ארוטיים של ממש. המתח הלא-מוכרע בין שתי התשוקות הסותרות הללו מאפיין ומפרה את עולמם של חכמים. לפיכך, אין זה מפתיע שהמשאלה המינית האסורה לעבור על איסורי טאבו, כפי שהיא מופיעה בחלומות שבהם אנו דנים, מומרת למשאלה חיובית ורצויה בעולמם של חכמים - לימוד התורה.

נשים כפתרון חלום

המרחב השני שבו נשים מופיעות הוא כפתרון לחלום, והוא במידה רבה הפוך לקודם. כאשר נשים מופיעות בחלום כמשאלה מינית אסורה, הרי שהמנגנון הפרשני יפעל לרוב להטות את המשאלה האסורה לעבר אפיק תרבותי מותר ומקובל. לעומת זאת, כאן מתרחש תהליך הפוך: אדם ראה בחלומו סמל שאינו קשור ישירות לנשים או לנשיות, והפרשן יוצר זיקה בין הסמל בחלום - שבמקרים רבים נראה תמים ובנאלי - לבין משאלה מינית הנתפסת כלא ראויה או כאסורה. כלומר, במקרים אלו

ההליך הפרשני לא רק שאינו מרגיע את החרדה, אלא להפך - הוא מציג את החלום כמרחב מסוכן ומאיים, שבו גם ייצוגים פשוטים ויומיומיים חושפים משאלות מיניות אסורות ודחפים לא רצויים.

ב"מסכת החלומות" מופיעה סדרה בת שנים-עשר חלומות סיפר "מין" (מבלי להיכנס להגדרות המדויקות של המונח, זהו כינוי גנאי שנועד להגדיר קבוצות שונות כזרות לעולמם של חכמים. חשוב להדגיש כי לכינוי זה אין כל קשר למין או מיניות במובן המודרני של המילה). החלומות סופרו לר' ישמעאל, החושף בעזרת פתרון החלומות התמימים לכאורה את עולמו האפל של אותו המין. ר' ישמעאל משתמש בסמכותו ובכוחו כפותר חלומות, וחושף את פרצופו ה"אמיתי" של המין, המורכב ברובו מתשוקות מיניות אסורות. בכך הוא מייצר שיח פוליטי, המגדיר את האחר דרך משאלות מיניות לא ראויות ובכך יוצר חיץ בין ה"אנחנו" - בעלי המיניות הראויה והמוסרית - ובין המין, ה"אחר", המוגדר על ידי מיניותו הפרוצה. מתוך שנים-עשר החלומות שראה אותו ה"מין", ר' ישמעאל מפרש שמונה כמתארים מיניות אסורה וסוטה או זוגיות לא תקינה. הם מובאים להלן:

תלמוד בבלי, מסכת ברכות, דף נ"ו עמוד ב'

מקור	תרגום
אמר ליה ההוא מינא לרבי ישמעאל: ראיתי שאני משקה שמן לזיתים. אמר ליה: בא על אמו.	אמר לו אותו המין לרבי ישמעאל: ראיתי שאני משקה שמן לזיתים. אמר לו: בא על אמו.
אמר ליה: חזאי עיני דנשקן אהדדי. אמר ליה: בא על אחותו.	אמר לו: ראיתי שעיני נושקות זו לזו. אמר לו: בא על אחותו.
אמר ליה: חזאי דנשקי סיהרא. אמר ליה: בא על אשת ישראל.	אמר לו: ראיתי שאני נושק לירח. אמר לו: בא על אשת ישראל.
אמר ליה: חזאי דדריכנא בטונא דאסא. אמר ליה: בא על נערה המאורסה.	אמר לו: ראיתי שאני דורך במיטת הדסים. אמר לו: בא על נערה מאורסה.
אמר ליה: חזאי טונא מעילאי והוא מתתאי. אמר ליה: משכבך הפוך.	אמר לו: ראיתי שהמיטה מעלי ואני תחתיה. אמר לו: משכבך הפוך.
אמר ליה: חזאי עורבי דהדרי לפורייה. אמר ליה: אשתך זנתה מאנשים הרבה.	אמר לו: ראיתי עורבים השבים למיטה. אמר לו: אשתך זנתה מאנשים הרבה.

אמר ליה: חזאי יוני דהדרי לפורייה.	אמר לו: ראיתי יונים השבות למיטה.
אמר ליה: נשים הרבה טמאת.	אמר לו: נשים הרבה טימאת.
אמר ליה: חזאי דנקיט תרי יוני ופרחן. אמר ליה: תרתי נשי נסבת ופטרתינון בלא גט.	אמר לו: ראיתי שהחזקתי שתי יונים והן פרחו. אמר לו: שתי נשים נשאת ושלחתן בלא גט.

בסדרה זו מצטייר ר׳ ישמעאל כפותר חלומות בעל רגישות פרשנית, אך בה בעת כמי שמנצל את מעמדו ואת כוחו הפרשני על מנת לפגוע באחר ולסמן אותו כמי שמנהל אורח חיים שאינו תקין בתחומי המיניות והמשפחה. יכולותיו הפרשניות של ר׳ ישמעאל באות לידי ביטוי במורכבות הזיקות שהוא מייצר בין המסמן בחלום ובין המסומן - משמעותו עבור החולם. בחלום הראשון המין מתאר כי ראה בחלומו שהוא משקה עץ זית בשמן זית. ר׳ ישמעאל רואה בהשקיית עץ הזית בשמן זית משאלה רגרסיבית של החולם לקיים יחסי מין עם אמו. העובדה ששמן הזית חזר למקור שממנו יצא, לעץ, מעידה כי החולם מבקש לשוב אל המקום שממנו יצא. מיקודה של המשאלה הרגרסיבית דווקא ביחסי מין אסורים עם האם מוביל אל הנקודה השנייה שציינתי, והיא המאבק הפוליטי והדתי שמנהל ר׳ ישמעאל עם המין בעזרת החלום. בניגוד לתהליך המקובל של פתרון חלומות, שבו הפותר מתאר אירועים שיתרחשו לחולם בעתיד, ובכך הוא ממלא את תפקיד הנביא או החוזה - הרי שכאן ר׳ ישמעאל מציין את פתרונותיו בלשון עבר. ר׳ ישמעאל מציין כי החולם בא על אמו, על אחותו, על אשת ישראל ועל נערה מאורסה. כמו כן אשתו זנתה והוא עצמו טִימא נשים רבות וגירש שתי נשים. הפיכת החלום מכלי לחיזוי העתיד לאמצעי לחשיפת העבר משרתת את מטרתו של ר׳ ישמעאל. המין אינו עתיד או עלול לעשות את המעשים הללו - הוא כבר עשה אותם. אלו הן עובדות של ממש, המעידות על טבעו החוטא של המין שאותו חשף וגילה ר׳ ישמעאל, מתוך חלומות הנראים תמימים לכאורה. ושוב – גם כאן, כמו בסעיף הקודם, הנשים אינן אלא אובייקט, המשמש להדגמת נחיתותו המוסרית של הגבר הזר ולהשפלתו.

נשים חולמות:

ההקשר השלישי שבו מופיעות נשים הוא כשהן עצמן חולמות. כאמור, זהו הקשר נדיר יחסית. רוב רובם של החלומות המצויים בידינו מהעת העתיקה נחלמו על ידי גברים ומשקפים את עולמם. הופעתה של אישה חולמת הופכת אותה מדמות פסיבית המופיעה בחלומותיהם של אחרים לדמות אקטיבית המתארת על ידי חלומה את עולמה הייחודי והחד- פעמי. אחד מסיפורי החלום היפים, העדינים והרגישים

בספרות חז"ל מתאר אישה שחלמה כי קורת ביתה פקעה והיא פונה לר' אלעזר שיפתור את חלומה. מהסיפור עולה המורכבות הרבה שמתלווה לתהליך פתרון החלום והעדינות והרגישות הנדרשת מפותר החלום בבואו לייצר זיקה בין החלום ובין משמעותו בעולם. הסיפור מופיע במקורות ארץ-ישראליים, בתלמוד הירושלמי ובמדרש איכה רבה. הנוסח המצוטט כאן לקוח מדפוס וילנא של מדרש איכה רבה (פרשה א'):

מקור	תרגום
חדא אתתא אתת לגבי ר' אלעזר.	אשה אחת באה לפני ר' אלעזר.
אמרה ליה: חמיית דשריתא דביתא פקעה.	אמרה לו: ראיתי שקורת ביתי פקעה.
אמר לה: ההיא איתתא ילדה בר דכר.	אמר לה: אותה אישה (=את) תלד בן זכר.
אזלת וכן הוה לה.	הלכה וכך היה לה.
אזלת זמן חורן למשאליניה.	באה בפעם אחרת לשאול אותו.
אמרה ליה: שריתא דביתא פקעא.	אמרה לו: קורת ביתי פקעה.
אמר לה: את ילידת בר דכר.	אמר לה: את יולדת בן זכר.
אזלת וכן הוה לה.	הלכה וכך היה לה.
אזלת זמן חורן זמנא תליתיתא.	באה פעם נוספת, פעם שלישית.
אשכחת תלמידוי יתבין כבי ספרא ורבהון לא הוה תמן.	מצאה את תלמידיו יושבים סביב הספר ורבם אינו עימם.
אמרה לון: אן הוא רבכון?	אמרה להם: היכן הוא רבכם?
אמרין לה: מה את בעא מיניה?	אמרו לה: מה את רוצה ממנו?
אמרה לון: דלמא דאתון חכימין, למיפשר חילמא דחמית כרבכון?	אמרה להם: אולי אתם חכמים, ויכולים לפתור את חלומי כרבכם?
אמרין לה: אמרי לן מה את בעייא, ואנן פתרין ליך.	אמרו לה: אמרי לנו מה את רוצה, ואנחנו פותרים לך.
אמרה לון: חמית בחלמי ההיא איתתא, דשרייתא דביתא פקעה.	אמרה להם: ראיתי בחלומי אותה אישה, שקורת ביתה פקעה.
אמרין לה: ההיא אתתא קברא בעלה.	אמרו לה: אותה אישה תקבור את בעלה.
וכד נפקת מן קומיהון שריית מייללא.	וכאשר יצאה מהם הייתה מיללת.
שמע רבי אלעזר, אמר להו:	שמע רבי אלעזר, אמר להם:
למה ההיא איתתא מייללא?	למה אותה אישה מיללת?

אמרו ליה: ההיא איתתא אתת למישאלינך, ולא אשכחת יתך. אמר לתלמידויי: ההיא איתתא – מאי אתת למישאל? אמרין ליה: למיפתרינה לחלמא. אמר להן: ומה אמירתו לה? אמרין ליה: כן וכן. אמר להו: איבדתון גברא. לא כן כתיב - "ויהי כאשר פתר לנו כן היה" (בראשית מ"א, י"ג), ולא כן אמר ר' יוחנן - החלום הולך אחר פתרונו!?	אמרו לו: אותה אישה באה לשאול אותך, ולא היית. אמר לתלמידיו: אותה אישה – מה באה לשאול? אמרו לו: לפתור חלום. אמר להם: ומה אמרתם לה? אמרו לו: כך וכך. אמר להם: איבדתם אדם. לא כך כתוב - "ויהי כאשר פתר לנו כן היה" (בראשית מ"א, י"ג), לא כך אמר ר' יוחנן החלום הולך אחר פתרונו!?

סיפור זה זכה לפרשנות של גלית חזן-רוקם והדברים הבאים הולכים בעקבות פרשנותה. הסיפור מתאר אישה, שאת שמה וזהותה אין אנו יודעים, שראתה בחלומה שקורת ביתה פקעה. היא מוטרדת מכך, ולפיכך הולכת לר' אלעזר שיפתור לה את חלומה. הסיבה לחרדתה של האישה נובעת, ככל הנראה, מכך שבחלומה היא ראתה את קורת הבית - דהיינו את הקורה המרכזית שעליה נשען הבית כולו – פוקעת, ולפיכך ברמה הגלויה והישירה של החלום הוא מייצג הרס וחורבן. ר' אלעזר שומע את חלומה ומבין, ככל הנראה, את החרדה שבה היא מצויה. הוא פותר אותה בכך שאין הוא מתייחס להסמלה הגלויה של החלום, הנוגעת להרס ולחורבן, אלא מציע פרשנות הנשענת על הזיקה המוכרת כל כך בספרות חז"ל בין אישה ובין בית, בין נשיות ובין המרחב המשפחתי (העומד בניגוד למרחב הציבורי, שבו פועלים גברים). המילה הארמית לאישה, לרעיה, היא "דביתהו". מקורה במילה "בית", ומשמעותה המילולית היא - "של הבית". ר' אלעזר נשען על זיקה זו ומייצר משמעות מפתיעה לחלום: פקיעת הקורה היא למעשה "פקיעתה" של האישה, שהיא הקורה המרכזית שעליה נשען הבית. לפיכך, החלום מבשר למעשה על לידה מתקרבת של בן זכר. המספר אינו מסתפק בציון פתרונו של ר' אלעזר אלא הוא אף מדגיש שפתרון זה יצא לפועל - האישה הלכה לביתה וילדה בן זכר. הדגשת תוקפו של הפתרון על ידי המספר חושפת, כבר בראשיתו של הסיפור, את כוחו של פתרון החלום ואת יכולתו של הפותר לגזור על המציאות את רצונו.

היחידה השנייה של הסיפור היא כביכול חזרה על היחידה הראשונה: האישה רואה בחלומה את קורת ביתה פוקעת, היא הולכת לר' אלעזר, הוא שמבשר לה שהיא

עתידה ללדת בן זכר, והדבר אכן מתרחש. אלא שלמעשה אין כאן חזרה סתמית על אותה יחידה אלא פיתוח שלה והדגשת כוחו של פתרון החלום. לכאורה, אין לאישה כל סיבה לחזור לר' אלעזר. היא מכירה את החלום ומכירה כבר את פרשנותו והיא יכולה לפרש לעצמה את החלום. אלא שאין היא זקוקה לפרשנותו של ר' אלעזר אלא לסמכותו. היא פונה אליו כדי שיעניק לה בדיוק את אותה הפרשנות שניתנה לה בפעם הקודמת, משום שהיא רואה את הפתרון ככלי מאגי המשפיע על המציאות ולפיכך מאפשר לה להרות וללדת. למעשה, היא רואה בר' אלעזר שותף לתהליך ההיריון והלידה. ר' אלעזר עצמו מבין זאת, ולפיכך הוא אינו שואל את האישה מדוע שבה אליו ומדוע לא פתרה את החלום בכוחות עצמה. ברגישותו הרבה, הוא מבין את תפקידו וממלא אותו כדי לאפשר לאותה אישה ללדת בן נוסף.

היחידה השלישית של הסיפור היא יחידת המפנה, שבה המהלך האינטימי שנרקם בין האישה לר' אלעזר מופר, ואת מקום הלידה מחליפה האימה המתלווה למוות לא צפוי. השיבוש ביחידה זו מתגלה כבר בראשיתה, כאשר האישה מגיעה שוב אל ר' אלעזר אך הוא אינו נמצא ורק תלמידיו נמצאים בבית המדרש. את הסיטואציה המוכרת והאינטימית בין ר' אלעזר והאישה מחליף מפגש מנוכר, תוקפני וחסר רגישות עם תלמידיו. שאלתה של האישה לתלמידים מדוייקת: "האם אתם יכולים לפתור את חלומי כרבכם?" - כלומר – היא מעוניינת לקבל את אותו הפתרון שרבם, ר' אלעזר, נתן לה, וזאת על מנת שייוולד לה בן זכר נוסף. התלמידים, שמפרשים את שאלתה אחרת, מבינים אותה כך: "האם יש לכם יכולת לפרש חלומות כפי שלרבכם יש?" התלמידים הצעירים, בלהיטותם להוכיח את כוחם ואת יכולתם, מתחייבים על דבר שאין הם יכולים להתחייב לו: היכולת לפתור חלומות כרבם. יהירות זו היא הרת אסון. התלמידים, שאינם מודעים לעוצמת הכוח המאגי של התהליך הפרשני, מתייחסים לחלום ברמתו הפשוטה ביותר: הקורה המרכזית של הבית היא ייצוג של הבעל, שעליו נשען הבית, ולפיכך פקיעה של הקורה מייצגת את מותו הקרב. האישה ההמומה לא רק שלא קיבלה בן זכר, כפי שציפתה וכפי שהיה קורה אם ר' אלעזר היה נוכח, אלא שבלא הכנה מוקדמת נאמר לה שבעלה יילקח ממנה.

היחידה האחרונה של הסיפור נפתחת עם שובו של ר' אלעזר, השומע את האישה המייללת בצאתה מבית המדרש. יש לומר כי ר' אלעזר אינו משוחח עם האישה ואינו מנסה לנחם אותה, אלא פונה ישירות לתלמידיו ומברר את אשר אירע. הדיאלוג המתפתח בין הרב לתלמידיו בנוי כמעין כתב חידה סביב יסודות של גילוי והסתרה. הרב מכיר את האישה ויודע היטב מדוע היא באה, ולפיכך אין הוא שואל את תלמידיו מה היה חלומה אלא מיד מברר איתם כיצד הם פתרו את החלום. ר' אלעזר משמש כאן בתפקיד כפול: הוא בו-זמנית גם דמות מתוך העלילה וגם מעין מספר כל-יודע

ששולט בעלילה ובפרטיה אף אם אלו אינם מדווחים לו ישירות. אף שהתלמידים אינם מגלים מפורשות את תשובתם לאישה, ר׳ אלעזר מבין מהי, ולפיכך מאשים אותם באשמה חמורה של הרג אדם. ר׳ אלעזר מבהיר לתלמידיו כי הזיקה בין חלום למשמעותו אינה דבר קבוע מראש, שאותו יש לחשוף בטכניקות שונות, אלא זוהי זיקה שהפותר מייצר ולפיכך האחריות עליה מוטלת עליו. אחריות זו הופכת לכבדה שבעתיים, לאור היסוד המאגי העומד בבסיס התהליך הפרשני של החלום. ר׳ אלעזר מודיע לתלמידיו ש"החלום הולך אחר פתרונו", כלומר: ברגע שניתן פתרון – החלום ילך אחריו ואין דבר שאפשר לעשות בעניין. לפיכך, במקרה זה, אין כל דרך או אפשרות להציל את הבעל, והתלמידים נושאים באחריות למותו.

כוחו של הסיפור הוא בעצם ראיית האישה כאינדיבידואל חולם, השייך לשיח בין חולמים לפותרים, ולא משמש רק אובייקט סמלי בתוך שיח זה. עם זאת, תוכנו של הסיפור משמר נורמות פטריארכליות הרואות את האישה כשייכת למרחב הביתי ולפיכך חלומותיה, משאלותיה ופחדיה מתקיימים תמיד בתוך מרחב זה.

כדי להדגיש את מורכבותו של הסיפור על האישה שחלמה שקורת ביתה פקעה אני מעוניין לצרף אליה אישה חולמת נוספת, מוקדמת מעט יותר ממנה –, פרפטואה, שחיה בראשית המאה השלישית לספירה בצפון אפריקה. בידינו יומן שכתבה פרפטואה עצמה או שכתב מישהו שתיאר בשמה את אשר אירע. זהו יומן המתאר את ימיה האחרונים בטרם הוצאתה להורג בידי השלטונות בימיו של הקיסר סוורוס (Severus) עקב דבקותה בדת החדשה, הנצרות, שמעמדה באותה עת באימפריה הרומית היה של דת נרדפת. כפי שמעיר חוקר הנצרות שחקר את היומן ותרגם אותו גם לעברית, אביעד קליינברג, פרפטואה הייתה קטכומנית, כלומר: אישה שעברה כבר את תהליך ההכשרה הראשוני לקראת הפיכתה לנוצרית, אבל עדיין לא הוטבלה ואינה נחשבת לנוצרייה מלאה. היא הייתה אישה צעירה ממשפחה מיוחסת ולה ילד קטן שזה עתה נולד. לאחר שהיא וחבריה נתפסו, גזר הדין שנגזר עליהם היה קשה ואכזרי - עליהם להיות מוצאים להורג כחלק מהמשחקים שנערכו לכבוד יום הולדתו של הקיסר. מחד, היומן שהיא כתבה בימי ההמתנה להוצאה להורג מתאר כלפי חוץ קבוצה חזקה ונחושה בדעתה של מרטירים צעירים ששים אלי מוות, שעל פי אמונתם יביא לאיחוד המקווה עם ישוע. מאידך, החלומות שהיא תיעדה ביומנה חושפים צד אחר ולא מודע, מהוסס, חרד ומבוהל של אישה צעירה שזה עתה ילדה ומצפה לה מוות אכזרי ואלים. חלומותיה של פרפטואה ארוכים, מפורטים ועשירים בדימויים ובסמלים נוצריים ופגאניים. לעומת זאת, הפתרונות שהיא נותנת לחלומותיה קצרים, תמציתיים וממוקדים במסרים תיאולוגיים, שנועדו לעודד אותה ואת חבריה

לקראת מותם הקרב. בפער שבין התיאורים המורכבים והפרטניים של החלומות ובין הפתרונות הקצרים והדלים שהיא נותנת, יש מרחב המאפשר הבנה של הדיאלקטיקה והדינמיקה שבהן מצויים פרפטואה וחבריה לקבוצה. החלום שלהלן הוא האחרון שראתה פרפטואה בטרם הוצאה להורג:

> יום לפני שנלחמנו ראיתי זאת בחיזיון... מתנשפים ובדי עמל הגענו לאמפיתאטרון... היבטתי אל ההמון העצום הממתין. ובאשר ידעתי כי נגזר עלי להיות מושלכת לחיות התפלאתי שאלה לא שוסו בי. אז יצא כנגדי מצרי אחד נתעב למראה עם עוזריו להלחם בי, ואלי באו צעירים יפי תואר להיות עוזרי ומשמשי. הופשטתי מבגדי ונעשתי זכר ומשמשי החלו מושחים את בשרי בשמן כנהוג בקרבות. ואת המצרי ראיתי מנגד מתגולל בעפר. ויצא גבר כה עצום בגבהו עד שהתנשא מעל למרומי האמפיתאטרון... הוא נשא מטה של שופט בתחרות וענף ירוק ועליו תפוחי זהב. הוא ביקש שקט ואמר: "המצרי הזה, אם ינצח אותה, יהרוג אותה בחרב. היא אם תנצח אותו תזכה בענף זה" ופרש משם. קרבנו זה אל זה והתחלנו להחליף מהלומות. הוא רצה לאחוז ברגלי אבל אני בעטתי בפניו בעקבי. נישאתי באוויר והתחלתי לחבוט בו, כאילו איני דורכת על האדמה. וכאשר הבחנתי ברגע של הפוגה הצמדתי את ידי כך שהאצבעות השתלבו אלה באלה ולפתי את ראשו. הוא נפל על פניו ואני דרכתי על ראשו. ההמון התחיל לצעוק ומשמשי לשיר תהילים. ניגשתי אל השופט וקיבלתי את הענף. והוא נשק לי ואמר אלי: "בתי שלום עליך" התחלנו לצאת בתהילה אל עבר שער החיים ואז התעוררתי. הבנתי שלא כנגד חיות הפרא אלחם אלא נגד השטן, אבל ידעתי כי אנצח. זה מה שעשיתי עד ערב המשחקים. את אשר אירע במשחקים יספר מי שירצה בכך.
>
> (קליינברג, רגל החזיר של האח ג'ינפרו, עמ' 76 – 77)

זהו חלום מרגש, מורכב וטעון; חלום של אישה ואם צעירה לילה לפני הוצאתה להורג. זהו גם אחד החלומות הארוכים והמפורטים ביותר ששרדו בידינו מהעת העתיקה כולה. פרפטואה מנסה להכין את עצמה לקראת החוויה המזעזעת של השלכתה לזירה, טרף לחיות פרא. יש לומר כי במקרים רבים, נשים הוכנסו לזירה כשהן ערומות כמעט לגמרי, ולעיתים אף נקשרו לעמודים בטרם נשלח לעברן פר זועם. סיטואציית ההריגה היא מעין המחזה של אונס קבוצתי שבו האישה נאנסת לא רק על ידי החיה, אלא אף על ידי הקהל שצופה במחזה ומריע. בחלומה יוצרת פרפטואה שתי טרנספורמציות

מעניינות וחשובות: האחת היא שהמאבק כנגד החיות מוסט הצידה, ובמקומו היא נאבקת באדם מצרי, שהוא "נתעב למראה", כהגדרתה; הטרנספורמציה השנייה והמרתקת של החלום היא שפרפטואה עצמה הופכת מאישה לגבר. כדי שהיא תוכל לגבור על המצרי, עליה להמיר את הנשיות בגבריות, את הפסיביות באקטיביות ואת החולשה בכוח. לאורך כל היומן היא רואה בנשיות ובאמהות תכונות חלשות ופסיביות. הנשיות, לטעמה, מחברת אותה אל האדמה והופכת אותה לחלשה ומוגבלת. כדי שתוכל להתרומם באוויר ובכך לגבור על המצרי, עליה להפוך בעצמה למשך הקרב לגבר. עליה לוותר על זיקותיה המשפחתיות - ובעיקר על בנה - ולהיכנס לקרב מתוך עמדה של כוח, מתוך עמדה גברית. בסופו של הקרב פרפטואה חוזרת להיות אישה וזוכה לברכתו של השופט הגדול, אולי ישוע בעצמו, המכתיר אותה כמנצחת ומוליך אותה אל עבר שער החיים - השער שבו היו יוצאים הגלדיאטורים המנצחים.

פרפטואה יודעת כי למחרת היא תוכנס לזירה ללא כל יכולת אמיתית להתמודד עם החיות האלימות שיתקפו אותה. היא תופיע בזירה כשהיא חלשה ופגיעה וסופה יהיה מוות איום ונורא. החלום עוזר לה ליצור מציאות אחרת, שבה היא שולטת בסיטואציה ומנצחת וחשוב מכל – היא נותרת בחיים. הפרשנות הקצרה שהיא מעניקה לחלום מעניינת: היא מבינה כי מנקודת מבטה הדתית, וכדי שתוכל להיות מרטירית אמיתית ולשמש דוגמה ומופת לאחרים, המאבק האמיתי שלה הוא לא עם החיות, אלא עם השטן. כלומר, המאבק שלה הוא עם הפחד והחרדה מפני החיות, לא עם החיות עצמן. היא נאבקת עם החולשה ובעיקר עם הזיקות הקושרות אותה לעולם הזה, כמו משפחתה ובנה. אם היא תוותר על הזיקות הללו, הרי שלמרות שהיא תישחט על ידי החיות, היא תנצח את השטן ואת הפחד ותעלה לעולם הבא. שם ימתין לה השופט הגדול ישוע, יכניס אותה אל שער החיים ויצרף אותה אל כל המרטירים הנוספים הנמצאים בגן עדן.

*

ספרות החלום של חז"ל, כמו רוב רובה של ספרות העת העתיקה ושלהיה, נכתבה על ידי גברים ולפיכך משקפת לרוב תפיסת עולם פטריארכלית ברורה הרואה בנשים ייצוגים למשאלות הנוגעות למיניות, לסמכות ולכוח. עם זאת, כפי שראינו בחלקו השני של המאמר, ייחודיותו של החלום ומעמדו התרבותי הלימינאלי פותחים פתח נדיר לסובייקט נשי שקולו כמעט ואינו נשמע בספרות התקופה. עצם קיומם של סיפורים, הן בספרות חז"ל הן מחוצה לה, שבהם נשים מספרות את חלומותיהן, חותר תחת הסדר הקיים ומשקף עולם שבו נשים אינן מושא פסיבי לחלומות של גברים כי אם דמויות אקטיביות בעלות צרכים, משאלות וחרדות.

מוטיב הזיקנה בשירי הצימודים

בספר הענק לר' משה אבן עזרא, בספר ערוגות הבשמים ובמקאמת אלתג'ניס ליוסף בן תנחום הירושלמי ובגן המשלים והחידות לטודרוס אבולעפיה

יהודית דישון

שלושה משוררים מתוך המשוררים שכתבו שירי צימודים[1] הקדישו בספרם שער לנושא הזיקנה והם משה אבן עזרא, יוסף בן תנחום הירושלמי וטודרוס אבולעפיה.[2] שלושתם כתבו ספר שירי צימודים בהיותם בגיל צעיר[3]. שלושת המשוררים האלה חילקו את ספרם לשערים הבנויים לפי קונבנציות השירה הערבית. הרמב"ע חילק את ספרו, **ספר הענק**, לעשרה שערים. יוסף בן תנחום הירושלמי וטודרוס אבולעפיה הלכו בעקבותיו וגם הם חילקו את חיבוריהם לעשרה שערים. אולם בעוד הירושלמי סידר את ספרו **ערוגות הבשמים** ואת **מקאמת אלתג'ניס** לפי סדר שערי הענק של הרמב"ע ונושאיו, הרי סידורו של טודרוס בספרו **גן המשלים והחידות** שונה.[4] השער החמישי בספר הענק, בספר **ערוגות הבשמים** ו**במקאמת אלתג'ניס** עוסק בזיקנה. השער השמיני בגן המשלים והחידות לטודרוס אבולעפיה עוסק בבחרות ובזיקנה. בספר **הענק** לרמב"ע ארבעים וששה שירי צימודים העוסקים בזיקנה (כולל שיר הסיכום). בספר **ערוגות הבשמים** ארבעים ושבעה שירי צימודים ו**במקאמת אלתג'ניס** שבעה שירים. טודרוס אבולעפיה הקדיש לנושא שלושה עשר שירים בספרו. הרמב"ע והירושלמי סידרו את שירי הצימודים לפי סדר אלף ביתי של האות הראשונה של הצימוד. בספרו של טודרוס אבולעפיה אין סדר בשירי הצימודים.

נושא הזיקנה שייך לז'אנר שירי התלונה המופיע בשירה הערבית ובשירה העברית בימי הביניים. נושא הזיקנה בנוי ממערכות של ניגודים. מערכת ניגודים בין ימי הנעורים

1. המשוררים שכתבו שירי צימודים בימי הביניים הם: משה אבן עזרא; יהודה אבו אלחסן מאיר; יהודה אלחריזי; אלעזר בן יעקב הבבלי; יוסף בן תנחום הירושלמי, טודרוס אבולעפיה וזכריה אלצ'אהרי.. וראו מאמרי "דרכי הצימוד במחברת הצימודים ליוסף בן תנחום הירושלמי" פעמים 81 (תש"ס), עמ' 23-61; Judith Dishon, "Collections of Homonym Poems in Medieval Hebrew Literature", pp.41-43, in Studies in Medieval Jewish Poetry, Brill, Leiden-Boston 2009 (edited by Alessandro Guetta and Masha Itzhaki).
2. משה אבן עזרא, ספר הענק; יוסף בן תנחום הירושלמי, ערוגות הבשמים ומקאמת אלתג'ניס וטודרוס אבולעפיה, גן המשלים והחידות.
3. הרמב"ע היה צעיר בעת שכתב את ספר הענק , אך גילו באותו זמן לא ידוע. יוסף בן תנחום הירושלמי היה בן 15 וטודרוס אבולעפיה היה בן 17, כפי שהעידו בספריהם.
4. סדר השערים בספר הענק לרמב"ע, בספר ערוגות הבשמים ובמקאמת אלתג'ניס לירושלמי הוא בשבח הנדיב, שירי יין, שירי גן, שירי חשק, שירים על הזיקנה, שירים על בגידת הרעים, שירי נדוד, שירים על המוות וחזרה בתשובה, שירי פרישות.

סדר השערים בספר גן המשלים והחידות לטודרוס אבולעפיה הוא שבח הנדיב, נדיבות וקמצנות, שירי חשק, שירי ידידות, שירי פירוד, שירי יין, שירי טבע, שירים על הבחרות והזיקנה, שירים על היום ועל הלילה ושירי פרישות.

הטובים לבין ימי הזיקנה הרעים, בין העלם הצעיר והרענן לבין הזקן החלש והרזה, בין השיער השחור לשיער הלבן ובין הנערות החושקות בצעירים לבין הנערות הבוגדות בזקן והסולדות ממנו. מערכת ניגודים זו בנוייה על משחקי צבעים ובעיקר משחקים של שחור ולבן, של אור וחושך המתחלפים בשערו של האדם, ובין הלבן, השחור והאדום, המתחלפים בזָקָן. ובנוסף יש משחק צבעים בין הזָקָן הצבוע אדום לאדום הבא מדם לבו השותת של הזָקֵן בעל השיער הלבן. המשוררים העבריים לקחו חלק מן המוטיבים והדימויים האלה מן השירה הערבית[5], אולם בנו אותם בצורה מיוחדת משלהם, כשהם משתמשים גם ברמיזות ובשיבוצים מן המקרא.

1. הרצון לחזור לימי הנעורים

נושא הזיקנה פותח בספר הענק ברצון העז לחזור לימי הנעורים.

וכך אומר הרמב"ע בשיר הראשון בשער הזיקנה: "יְדִידַי מִי יְשִׁיבֵנִי לְנַעַר" ובשיר השני בשער הוא קורא לימי הנוער שנעלמו ולא ישובו עוד: "אֶקְרָא יְמֵי נֹעַר אֲשֶׁר רָחְקוּ מִנִּי הֱיוֹת שָׁבִים וְלֹא אָצוּ". וגם בשיר 33 חוזר הרמב"ע על אותו מוטיב: "שֵׂיבָה תָעִיד כִּי מִמַּצַּב נֹעַר רַגְלַי כַּיּוֹם נָעִים \ לוּ יָכֹלְתִּי בִּבְחוּרוֹתַי אֶתֵּן כָּל הוֹן נָעִים". כמיהה זו לימי הנעורים נמצא בשיר אחד גם אצל הירושלמי (ערוגות, לט): "יְדִידַי, מִי יְשִׁיבֵנִי לְעֶדְנָה אֲשֶׁר עָפוּ יְמוֹתֶיהָ כְּרֶשֶׁף (עוף דורס) \ וְאַל אָנוּד לְחֶסְרוֹנָהּ בְּעַיִן תְּפַכֶּה דָם וְלֵב תַּבְעִיר כְּרֶשֶׁף" (ניצוץ אש). אחת הסיבות לכמיהה לחזור לימי הנעורים היא השינוי שעושה הזיקנה באדם: "לוּלֵי תְשַׁוֶּה (הזיקנה) אֶת הֲדַר פָּנָיו" (ערוגות, כד). שערו מלבין, אך פניו משחירות. גופו נעשה רזה וכחוש לעומת גופו הנאה בצעירותו.

הירושלמי מסכם את הנושא בטענה כי ימי תבל ורוב נכלם הם שמביאים את הזיקנה על האדם ובגללם יושב הזקן בין העלמים מאוד נכלם: "אֶהְיֶה בְשִׁבְתִּי בֵּין עֲלָמִים עֵת אַבִּיט לְעֵין שַׂעְרִי מְאֹד נִכְלָם\ וּבְשָׁאֲלָם: "מַה זֶּה" אֲשִׁיבֵמוֹ: "רָעַת יְמֵי תֵּבֵל וְרוֹב נִכְלָם (ערוגות, ל).

טודרוס אבולעפיה בספרו **גן המשלים והחידות** אינו מקדיש שיר למוטיב זה.

2. הצער והבכי על הנעורים שחלפו

מוטיב אחר המתקשר לכמיהה לימי הנעורים הוא הבכי והצער על הנעורים שחלפו ועל הזיקנה שבאה במקומם. למוטיב זה מקדיש הרמב"ע מספר שירים בהם הוא מקונן על ימי הנוער היפים והטובים שחלפו לבלי שוב: "אֶבְכֶּה עַל זְמַן נֹעַר

5. ועל כך ראו רצהבי, זקנה, רצהבי, עולם ומות; לוין, מעיל תשבץ, א, עמ' 221-213.

וְאַזִּיל דְּמֵי עֵינַי עֲלֵי אֶרֶץ מְכוּרוֹת (מגורים) \ עֲזַבְתִּיהָ בְּעַל כָּרְחִי וְלֵילוֹת בְּחוּרַי מִבְּנֵי יָמִים מְכוּרוֹת (27). וכן: "זֵכֶר נְעוּרִים יְשַׁלַּח חֹלֶשׁ בְּלִבִּי וְרָזוֹן \ שָׁווּ בְּבִכְיִי עֲלֵיהֶם עָשִׁיר וְאִישׁ רָשׁ וְרָזוֹן" (10)[6] גם אשת הזקן מצטערת צער עמוק על אובדן נעורי בעלה: "תִּתְאַו רַעְיַת נַעַר בִּרְאוֹת שֵׂיבָה זָרְקָה לִשְׁכֹּן בַּחוּר\ וּכְאֵבָהּ עוֹד נוֹסָף בִּרְאוֹת כִּי הִלְבִּינָה שַׂעֲרַת בָּחוּר " (ענק, 4)

הירושלמי מרחיב את המוטיב ומרבה להשתמש בדימויים לתיאור הימים היפים שחלפו לבלי שוב. בריחת ימי הנעורים היא כמו צל עובר:[7] "אֲהָהּ לִי עַל יְמֵי נוֹעַר וְעֶדְנָה כְּמוֹ צֵל חָלְפוּ דָמוּ לְחָשִׁים" (ערוגות כב). דימוי אחר של ימי הנעורים החולפים במהירות הוא של צבי דוהר: "...אַךְ נְעוּרַי כִּצְבִי בָּרְחוּ וּפְנֵי חָשְׁכוּ מִשַּׂעֲרִי" (מקאמת אלתג'ניס, ז). ימי הנעורים נעלמים כמו מים שמתמוססים "יַעַן בְּחוּרוֹתַי אֲשֶׁר עָבְרוּ יְמֵי נֹעַר כְּמוֹ מַיִם כְּרֶגַע נִמְאֲסוּ (הענק, 30). במקום ימי הנעורים באה הזיקנה ותוקעת אוהל שלא ניתן להזיזו: " וַיִּתְקְעוּ אֹהֶל יְמֵי שֵׂיבָה לְבַל יִצְעַן עֲדֵי מָוֶת בְּיַעַן נִמְאֲסוּ" (היו שנואים. שם, 30)) הזיקנה הזו יוצרת אש יגונים בלב הזקן: "חָשׁוּ יְמֵי זוֹקֶן לְזֹאת לִבִּי עַל אֵשׁ יְגוֹנוֹתַי כְּסִיר אֶשְׁפּוֹת" (ערוגות, ה) היום בו מגיעה הזיקנה הוא יום מר ונמהר: "מַה מַּר וְנוֹרָא יוֹם שְׂעַר שֵׂיבָה עַל הַלְחִי פָּרַח כְּמוֹ נָתֶק" (ערוגות, כח) ולכן קורא הזקן לימי הנעורים:" שׁוּבוּ יְמֵי נוֹעַר רְאוּ עוֹפֶר נָעוּ צְעָדָיו אַחֲרֵי נַעְתָּם (נעשו בלתי בטוחים. ערוגות כט). גם למוטיב זה אין לטודרוס אבולעפיה שיר.

3. נעורים מול זיקנה

מוטיב קרוב למוטיב הקודם הוא ההשוואה בין הנעורים לזיקנה. במוטיב זה מרבה הירושלמי להשתמש. הזיקנה היא היפך הנעורים: "רְאֵה קוֹרוֹת יְמֵי שֵׂיבָה וְזִקְנָה וְהִתְהַפֵּךְ יְמֵי שַׁחְרוּת וְעֶדְנָה" (ערוגות, מז) הדגש כאן הוא על הנעורים היפים והטובים בהם הצבי הצעיר הולך הלוך וטפוף, שערו השחור מעיד על צעירותו ועלמות החן והעפרים רוצים בקרבתו. בנעורים היה לצעיר טוב עד שבאה הזיקנה המאוסה והפכה הכול: "מִנּוּ יְמֵי תֵבֵל יְגוֹנוֹתָם עֲלֵי לִבִּי וְחֶפְצָם בִּי בְלִי חֵטְא בִּצְעוּ \ מִנּוּ עֲמָלָם לִי וְאוֹנָם אַחֲרֵי אוֹתִי בְּעֵת נוֹעַר בְּטוּבָם בִּצְעוּ" (השלימו. מקאמת אלתג'ניס, ב). לעומת הנעורים היפים הזיקנה היא צרה צרורה. לזקן אין כוח. הוא נחלש, והולך כפוף כחרמש. הזקן, כפי שאומר הרמב"ע, כל כך נחלש עד שגופו דומה לרקועי פחים דקים: "הַבֵּט שֵׂיבוֹת יוֹם זָרְקוּ בָךְ כִּי הֵמָּה לָךְ צִנִּים פַּחִים \ וּרְאֵה פִּימוֹת הַגּוּף שָׁבוּ מֵחֹלֶשׁ רִקֻּעֵי פַּחִים" (פחים דקיקים. ענק, 39). זכר הנעורים מביא בלבו של המשורר צער ורזון והוא מבקש שיבכו עליו גם עני וגם עשיר כי הזיקנה הרי היא בסופו של דבר נחלת

6. וראו עוד למשל שירים 6, 7, 28 בספר הענק,

7. על פי תה' קמד, ד "אדם להבל דמה ימיו כצל עֹבר"

כולם: "זֵכֶר נְעוּרִים יְשַׁלַּח חֹלֶשׁ בְּלִבִּי וְרָזוֹן \ שָׁווּ בִּבְכִיִּי עֲלֵיהֶם עָשִׁיר וְאִישׁ רָשׁ וְרָזוֹן" (רוזן, שָׂר. ענק, 10).

כשאדם מגיע לגיל חמישים הוא מגיע לגיל זיקנה וכמעט לא נשאר לו דבר מימי הנעורים "בֶּן הַחֲמִשִּׁים אֵין בְּיָדְךָ מִכֹּחַ זְמַן נֹעַר לְבַד חֹמֶשׁ (חמישית) \ וּלְאַחֲרֵיהֶם תַּהֲלֹךְ נֶאְסַר עַד רֹאשׁ יְהִי כָּפוּף אֱלֵי חֹמֶשׁ (מותן/ ענק, 19).[8] בתיאוריו את הזיקנה מול הנעורים משחק הירושלמי בצבעי השחור והלבן ואומר כי תארו של האדם שהיה יפה בצעירותו משחיר בזקנותו, שערו השחור הופך לבן, ויופיו הזוהר הופך שחור: "וַתַּאֲהִיל שַׁחֲרוּת שְׂעָרוֹ עַל לִבּוֹ וְזוֹהַר תָּאֳרוֹ נֶעְתַּם" (חשך. ערוגות, כט) שערו הלבן מעיד על חולשתו, וכל מה שיעשה לא יועיל, כי הזקנה הורסת (ענק, 16). הזיקנה היא מחלה שאין כל לחש נגדה: "וְשֵׂיבוֹת אַחֲרֵיהֶם נִשְׁכוּנִי כִּצְפְעוֹנִים וְאֵין לָהֶם לְחָשִׁים" (ערוגות, כב). לזיקנה אין תרופה: "כִּי יֵשׁ לְכָל מַחְלָה צֳרִי אַךְ לֹא מָצְאוּ לְאִישׁ זָקֵן וְשָׂב חֳבֵשׁ" (ענק, 15). לזקן אין כל תקוה. אם משווים את האדם לעץ הרי יוצא האדם וידו על התחתונה. גם אם העץ נובל יש לו תקוה, כי הוא יכול עוד לחדש את צמיחתו, אך לזקן אין כל תקוה, כי לעולם לא יוכל לשוב לימי עלומיו. לכן על הזקן להכין עצמו לדרך היחידה הפתוחה לפניו והיא המוות: "אֱנוֹשׁ בַּשַּׁחֲרוּת דּוֹמֶה לְעֵץ רַעֲנָן עָלֵי יוּבַל \ וּבַזּוֹקֶן כְּמוֹץ נִדָּף עֲדֵי לִשְׁאוֹל כְּשֶׂה יוּבָל" (ערוגות, יח).[9] או כפי שאומר הרמב"ע: כִּי אַחֲרֵי שֵׂיבָה בְּתֵבֵל אֵין חֵלֶק וְהִתְעַתֵּד לְךָ אֶל גָּל' (ענק, 5). ובדומה אומר גם הירושלמי: "כִּי אַחֲרֶיהָ (אחרי הזיקנה) אֵין בְּתֵבֵל לוֹ חֵלֶק וְחִישׁ מִגֵּו יְהִי נִגְרָשׁ" (ערוגות, יב)[10]

במכתם יפה מעמיד הירושלמי את הזקן מול הצעיר, כשהוא שוב משחק בצבעי השחור והלבן ובשלל ניגודים: הוא מעמיד את השיער השחור מול השיער הלבן, את זריחת כוכבי השיער מול חשכת העיניים ואת חוסר הדאגה של הצעיר מול יגונו של הזקן. העלם בעל השיער השחור שמח בחלקו כי היגון ממנו והלאה, אבל הזקן לעומתו, עם שערו הלבן, מתואר באירוניה בדימוי של אור שחשך ועיניים שכהו[11] "עֶלֶם בְּמַאְפֵּל שַׂעֲרוֹ יֵלֵךְ וְלֹא יִכְשַׁל וְכָל שַׁעֲרֵי יְגוֹנוֹ יִקְדְּרוּ (כלומר אין לו צער) \ וּבְעֵת זְרוֹחַ כּוֹכְבֵי שׂוֹב יֶחְשְׁכוּ אוֹרָיו (עיניו) עֲדֵי אוֹרִים בְּעֵינָיו יִקְדְּרוּ" (ערוגות, לז).

לבו של המשורר מרחם על השב המנסה ללקוט מראשו את שער השיבה שלו, אך מאחר שזה לעולם לא יוכל להצליח, כי תמיד יצמחו שערות לבנות חדשות תחת אלו שתלש, נאלם הזקן דום לפני אלה המנסים לעזור לו בליקוט שערותיו הלבנות:

---

8. על גיל החמישים כגיל התחלת הזיקנה ראו בשירה הערבית רצהבי, זיקנה, עמ' 424-426. ושם גם בשירי יהודה הלוי

9. על פי איוב יד ז-י.

10. ועל כך בשירה הערבית ראו רצהבי, זיקנה, עמ'441-440

11. על פי בר' מח, י "ועיני ישראל כבדו מִזֹּקֶן לא יוכל לראות".

"יִדְאַג לְבָבִי בַּחֲזוֹת יָשִׁישׁ הָיָה בְשַׁחְרוּתוֹ כְבֶן רָחֵל (יפה כיוסף) \ לְלַקּוֹט לְבָנוֹת מִשְּׂעָרוֹ קָם מוּל גּוֹזְזָיו נֶאְלָם כְּמוֹ רָחֵל (כבשה. ערוגות, מ).[12]

אין להשוות כלל בין ימי הנעורים לימי הזיקנה כי מי שעושה זאת משווה חרס אל אלגביש "אֲשֶׁר יַעֲרוֹךְ לַשָּׂב יְמֵי זוֹקֶן לִימֵי נְעוּרִים חוֹל יַעְרוֹךְ וְחֶרֶס אֶל גָּבִישׁ" ערוגות, ב).

וכשבאה הזיקנה, שאחד מסימניה הוא השיער הלבן, על האדם להתאבל, כי הזיקנה היא כחרב שנונה בלבו של הזקן: "לְבֵית אֵבֶל לְכוּ שָׂבִים וְסִפְדוּ לְבוֹא שֵׂיבָה וְהַמִּסְפֵּד שְׁנוּ נָא \ אֲשֶׁר אֶבְחַר לְרַגְלָהּ לֵיל וְאֶחְשׁוֹב מְאוֹר שַׁחַר כְּמוֹ חֶרֶב שְׁנוּנָה" (ערוגות, מא)[13]

העלמות והעפרים סולדים מן הזיקנה ולכן אין להם חפץ בזקן, שיכול להיות אביהם. דבר זה גורם לזקן עוגמת נפש כה גדולה עד שהוא מוכן למות: "בַּנַּעֲרוֹת פָּחַד לְבָבֵנוּ לְבוֹא מָוֶת וְהַיּוֹם לוֹ מְאֹד אָבִינוּ \ כִּי טוֹב שְׁכוֹן חַדְרֵי קְבָרִים מִקְּרוֹא עָפְרוֹת יְפִי אֶל אוֹהֲבָן אָבִינוּ (ערוגות, ז)[14]

טודרוס אבולעפיה ממעיט מאוד לתאר את הזיקנה מול הנעורים. בשיר אחד הוא מתייחס למוטיב כאשר הוא מתאר את הזיקנה כעצה שיעץ האלהים: "וְאוֹמֵר: "וְלָמָּה זְקַן כָּל צְבִי חֵן יְצַמַּח עֲדֵי לֹא יְהִי בוֹ צְבִי?" \ עֲנִיתִיו: "דְּעָה כִי אֲדֹנָי צְבָאוֹת יְעָצָהּ לְחַלֵּל גְּאוֹן כָּל צְבִי" (גן המשלים, שמה).

4. הזקן מנסה לכסות על זקנותו המתבטאת בעיקר בשיער השיבה שעל ראשו

אחד המוטיבים המרכזיים בנושא הזיקנה הוא המוטיב של צביעת השיער בניסיון להחביא את הזיקנה.[15] אולם אין כל תועלת בניסיונותיו אלו של המזדקן. גם עזרת ידידיו, המנסים לעזור לו בהסתרת שערו הלבן על ידי תלישתו, היא ללא הואיל, כי מה יעשה אותו זקן אומלל כאשר יגיחו על ראשו גדודים של שערות לבנות עליהם לא יצליח להשתלט.

למרות כל זאת מנסה הזקן לצבוע את שער ראשו ואת זקנו: "אָמַר אֲשֶׁר צָבַע שְׂעַר לֶחְיוֹ: "אָדָם עֲלֵי צִיץ הוּא כְמוֹ חֶרֶס" (שמש.ענק, 17). הצביעה מנסה להסתיר

---

12. דומה לאנקדוטה הערבית על אדם שהיו לו שתי נשים אחת צעירה ואחת מבוגרת. הצעירה תולשת את שערותיו הלבנות והמבוגרת תולשת את שערותיו השחורות ובין חנה ומנה נשאר קרח. וראו עוד על הניסיון ללקט שער לבן בשירה הערבית, רצהבי, זיקנה, עמ' 445.

13. וראו עוד למשל שירים ה,כח,לא.

14. מוטיב זה יורחב להלן בקשר לצביעת שערו של הזקן המנסה להסוות את שערו הלבן.

15. על צביעת השיער בשירה הערבית ראו רצהבי, זיקנה, עמ' 444.

את הזיקנה, אך בעצם היא רק משלה את האדם הצובע את שערו במטרה להסוות את זיקנתו המרוחה על מצחו כמחלת הספחת: "עַצְמוֹ יְפַתֶּה כָּל אֱנוֹשׁ בִּפְרֹשׂ צֶבַע עֲלֵי רֹאשׁוֹ כְּמִסְפַּחַת \ אֵיךְ יוּכְלָה גֶּבֶר לְהַסְתִּיר עַל מִצְחוֹ שְׂאֵת מִחְיָה וּמִסְפַּחַת" (ענק, 29). הצביעה לעולם לא תחזיר לזקן את נעוריו שחלפו לבלי שוב: "אֵין לֶאֱנוֹשׁ מוֹעִיל בְּעֵת יָרוּץ שַׁנּוֹת שְׂעַר רֹאשׁוֹ וְצָבוֹעַ \ כִּי לֹא יְהִי עֶלֶם עֲדֵי יִטְרֹף כֶּבֶשׂ כְּפִיר יַעַר וְצָבוֹעַ" (ענק, 9). ברור לכול כי צביעת השער היא מסווה שקרים, ואין להכחיש כי לזיקנה אין תקנה ובעקבותיה בא המוות: "מַסְוֶה צְבָעִים מֵעֲלֵי שֵׂעָר הָסֵר וּמַשְׂכִּית הַשְּׁקָרִים גָּל \ כִּי אַחֲרֵי שֵׂיבָה בְּתֵבֵל אֵין חֵלֶק וְהִתְעַתֵּד לְךָ אֶל גָּל" (ענק, 5).

מוטיב זה מרחיב הירושלמי, כשנימה של אירוניה על הדברים: "מַה נּוֹאֲלוּ שָׂבִים אֲשֶׁר שִׁנּוּ עֵין שַׂעֲרָם וַיֹּאמְרוּ: "בָּא גָד"\ כִּי אֵיךְ יְשַׁנּוּ שַׁחֲרוּת לִבָּם אַחֲרֵי אֲשֶׁר בָּם הַזְּמָן בָּגַד" (ערוגות, ט). וכן "לְרִיק יְגַע אֲשֶׁר צָבַע שְׂעָרוֹ וְעָשָׂה בוֹ כְּמוֹ מַעֲשֶׂה כְשָׁפִים \ הֲתוֹעִיל שַׁחֲרוּת שַׂעֲרוֹ וְכוֹחוֹ בְּכָל יוֹם סָף וְיָמִים לוֹ כְשָׁפִים" (רצים. ערוגות, כ). בדימוי יפה מתאר הירושלמי את הזקן הצובע שערו. הוא דומה לחצר יפה מבחוץ ומתפוררת מבפנים: "אֲשֶׁר יָגַע לְשַׁנּוֹת עֵין שְׂעָרוֹ כְּבָר נוֹדְעָה כְלִמָּתוֹ לְפָנִים \ כְּאִישׁ מִחוּץ לְבַד יָפָה חֲצֵרוֹ וְהִיא חוֹרֶב שְׁמָמָה מִלְּפָנִים (ערוגות, לד). לכן, אומר הירושלמי, כל זקן הצובע שערו כדי להסתיר את גילו הוא בער מתהולל "כִּי לֹא לְעוֹלָם יִהְיֶה עֶלֶם עִם יַעֲלוֹת חֵן שָׂשׂ וּמִתְהוֹלֵל (ערוגות, יד). ולאלה האומרים לזקן לצבוע את שערו עונה הזקן המודע למצבו כי את מי יוכל להונות, הרי גם אם יֵרָאה צעיר כוחו הדל יעיד על מצבו: "עֲנִיתִימוֹ: "וּלְמִי יְגוֹנִי אֶהְיֶה מֵעִיד\ עֵת אֶצְבְּעָה שֵׂעָר וְאֵרָאֶה בָּחוּר וְכֹחִי בִּי יְהִי מֵעִיד" (ערוגות, לג).

טודרוס אבולעפיה מקדיש שיר אחד למוטיב זה. הזקן הצובע שער זקנו בעת שהפך לבן יוצר רק מסווה. הוא צובע את זקנו כי הוא רוצה להראות צעיר, אך במעשהו זה אין כל תועלת, כי זקן הוא, והמוות אורב לו מסביב לפינה. להמחיש זאת משתמש טודרוס בשיבוץ אירוני שונה הוראה בהיפוך המשמעות. פניו של משה קרנו מאור אלוהי כשירד מן ההר, אך פניו של הזקן קורנים בגלל הזקן הלבן המעטר את פניו והמזכיר את המוות הקרב: "חַיִּים בִּרְצוֹנוֹ וּבְאַפּוֹ רֶגַע וָמָוֶת עֵת פָּנָיו\ וּסְבִיב לֶחְיוֹ מַסְוֶה שֵׂעָר שָׂם עֵת כִּי קָרַן אוֹר פָּנָיו" (גן המשלים, שמו).[16]

5. הנערות והעופרים מתרחקים מן הזקן

עופרות החן והצבאים מתרחקים מן האדם ברגע שהם רואים שיער לבן על ראשו.[17] השיער הלבן מתואר כמו אויב ואיש נקם הקורץ לנערה או לעופר החן. קריצתו זו

16. שיבוץ אירוני שונה הוראה משמ' לד, כט-ל. לשיבוץ זה ראו עוד להלן, 'הומור בשירים'.

17. מוטיב זה נפוץ בשירה העברית והערבית ראו רצהבי, זיקנה, עמ' 446-442.

של השיער הלבן מזהירה את הנערה או את העופר לבל יקרבו לזקן. על הנערה להסתלק ממנו למרות שבימים עברו, כששערו עוד היה שחור בילתה עמו בנעימים: "זְמַן נֹעַר צִבְיָּה עוֹרְרָה לִי בְּיוֹם חָשָׁה שְׁתוֹת עִמִּי וְשׁוֹרֵר\ וְשֵׂיבָה קָרְצָה עַיִן לְבִלְתִּי עֲשׂה חֶפְצִי כְּאִישׁ נִקֵּם וְשׁוֹרֵר" (אויב. ענק, 11). לבו של המזדקן מאוד כבד היות והעלמות שהיו עמו בעבר, ושהיו מאוד קשורות אליו, הסתלקו כאשר ראו ששיבה זרקה בשערו: "מַה לִּי וְלִזְמָן שֵׂיב נְתָנַנִי עַל לֵב בְּנוֹת עֹפֶר מְאֹד כָּבֵד \ אַחַר הֱיוֹתִי כָּל יְמֵי נֹעַר מֵהֶם בְּתוֹךְ לֵבָב וְתוֹךְ כָּבֵד" (ענק, 24). חלק גדול מן השירים המוקדשים למוטיב זה נכתב בצורה של דו שיח בין הצעירים לזקן. הזקן, גם לעת זקנתו, עדיין חושק בנערות היפות ובעופרי החן, אך אלה אינם נענים לו. אז שואל אותם הזקן למה ומדוע הם מתרחקים ממנו. התשובה האכזרית שהוא מקבל מצעירים אלה היא, שהתרחקותם ממנו נובעת משערו הלבן המסמל את הזיקנה ואת הסוף הקרב.

שואל הזקן: "עֲלֵי מַה זֶּה צְבִיָּה שָּׁב בְּכָל לֵב תִּשְׂנְאִי עַל-מָה?" \ הֱשִׁיבַתְנִי וְאֵיךְ מִכָּל זְקֵנָה תֶּאֱהַב עַלְמָה" (ענק, 36). ועוד יותר מכך. לא רק שהעלמות מתרחקות מן הזקן, למרבה הצער והעלבון הן גם בזות לו ונותנות דודיהן לאדם זר שזקנו יפה ושחור: "עָפְרָה בָזָה לִי כִּי שַׂבְתִּי וַתִּמְכֹּר דּוֹדֶיהָ מִן- זָר \ וַתִּבְחַר בּוֹ בַּחֲזוֹת טוּרֵי מֹר עַל לֶחְיוֹ שׁוּמוֹ מִנְזָר" (מכובד. ענק, 14)

הירושלמי מרחיב מוטיב זה: "שַׂחְתִּי לְעָפְרַת הַיֹּפִי: "סוּרִי וּפְרִי אֲהָבִים נִהְיֶה אוֹרִים" \ וַתַּעֲנֶה: "לֵיל שַׂעֲרִי אָפֵל וּבְשַׂעֲרָךְ הֵן זָרְחוּ אוֹרִים" (ערוגות, ג). מלכתחילה רוצה הנערה היפה, הרואה מרחוק את אהובה לבוא אתו, אך כשהיא מתקרבת ורואה את לובן שערו היא מתרחקת בכעס ובבכי: "בָּאָה מְשַׂחֶקֶת וְכִמְעַט נִשְׁבְּעָה לֵאמֹר: "בְּךָ מִכָּל בְּנֵי אִישׁ בָּחֲרִי" \ אַךְ בַּחֲזוֹתָהּ מַלְאֲכֵי שׂוֹב שָׂחֲקוּ עַל לֶחְיֵי בָּכְתָה וּפָנְתָה בָּחֲרִי" (ערוגות, ח).[18] העלמות היפות מתעלמות מן הזקן ועוצמות עיניהן כשהוא עובר כדי שלא יגש אליהן, ועל כך הוא בוכה במר לבו: "הִקָּבְצוּ דוֹדִים וְנוּדוּ לַאֲשֶׁר נָפַל בְּבוֹר זִקְנָה וְעָלָיו יַעֲצוּ (תנו עצה) \ מַה יַּעֲשֶׂה עַד בּוֹ כְּמֵאָז יִבְחֲרוּ עֳפָרוֹת אֲשֶׁר רוֹאוֹת בְּעָבְרוֹ יַעֲצוֹ" (עצמו עין. ערוגות יט). הנערות לא רק בורחות מן הזקן אלא גם מהתלות בו: "לוֹ שַׁחֲרוּת שָׁב" אָמְרוּ עֳפָרוֹת צִבְיֵי הַמְהַתְּלוֹת בִּי עַל צְבוֹעַ שַׂעֲרִי \ "לֹא כֵן" עֲנִיתִים "אַךְ נְעוּרַי כַּצְּבִי בָּרְחוּ וּפְנֵי חָשְׁכוּ מִשַּׂעֲרִי" (מקאמת אלתג'ניס, ז). ואם לא די בכך מוסיפות עלמות החן לסבל המזדקן, כי הן בוגדות באהובן ברגע ששיער לבן צמח בשערו: "שַׂחְתִּי לְעָפְרוֹת חֵן עֲזָבוּנִי אַחַר הֱיוֹתָם אַחֲרֵי זוֹנוֹת: (נוהרות) \ "כִּי תִבְגְּדוּ לָמָּה?" הֱשִׁיבוּנִי: "שָׁלַף זְמָן עַל לֶחֱיָךְ זוֹנוֹת" (כלי נשק. ערוגות, טו). הן בוגדות אפילו לאחר שכרתו קודם ברית אתו: "שַׂחְתִּי: "עֲלֵי מַה זֶּה?" לְעַלְמָה בָּגְדָה בִּי אַחֲרֵי

18. ועל כך בשירה הערבית ראו רצהבי, זיקנה, עמ' 445

אִתִּי בְּרִיתָהּ כָּרְתָה \ וַתַּעֲנֶה: "נִרְאֶה בְשַׂעֲרָךְ אוֹת הֲכִי תֵּבֵל לְךָ שׁוּחָה עֲמֻוקָּה כָּרְתָה" (ערוגות, כא) גם אם העלמה מנסה להסתיר את סלידתה מן המאהב הזקן וטוענת שהיא אוהבת אותו הוא אינו מאמין לה. מנסיונו הוא יודע שמה שלא יעשה, ואפילו ישפיל עצמו וינשק את נעליה, היא תבחר בעלם צעיר ולא בו. זאת ועוד. היא תתעלם מאהובה המזדקן ותהיה מוכנה להשפיל את עצמה ולנשק את נעלי אותו העלם:[19] "אָמְרָה: "אֲהַבְתִּיךָ". עֲנִיתִיהָ: "בְּשָׁוְא דִּבַּרְתְּ כי לֹא אֱהִי עוֹד שָׁב נַעֲלָם (אשוב להיות עלם) \ וּבְחֵן עֲלָמִים תִּבְחֲרִי לוֹ נַעֲלֵךְ אֶשַּׁק וְעִמָּם תִּשְּׁקִי אֶת נַעֲלָם" (ערוגות, כז). הבגידה הזו גורמת עוגמת נפש וצער רב לזקן עד שעיניו בוכות דמעות של דם היוצאות מלבו הפצוע: "בִּי יַעֲלַת חֵן בָּגְדָה בִּרְאוֹת שֵׂיבָה לְלַהֶבֶת חֲנִית תִּדְמֶה \ לִבִּי לְזֹאת יֶהֱמֶה וְעֵינִי דָם יוֹמָם וְלֵיל תַּזִּיל וְלֹא תִדְמֶה" (תפסיק. ערוגות, יג)

בשיר אחד פונה הירושלמי לעופר בו שואל אותו הזקן מדוע הוא בוגד בו. תשובת העופר אירונית. האשמה היא בשיער הלבן שקורץ לו ומזהיר אותו לא להענות לזקן: "שַׂחְתִּי לִצְבִי אַהַב: "עַל מָה תִּבְגּוֹד וּלְדוֹד תָּחִישׁ קָרֶץ?" (כליה) \ אָמַר: "כָּכָה יָעַץ שֵׂעַר לָבֵן נֶגְדִּי עַיִן קָרַץ" (ערוגות, לח).[20]

טודרוס אבולעפיה מקדיש שיר אחד לנערות שעזבו את המזדקן כי שערו הפך לבן: "לִי הָעֲלָמוֹת גָּמְלוּ חֶסֶד וְעָלַי גָּמְלוּ \ אֶתְמוֹל וּמִשַּׁד אַהֲבָה אוֹתִי כְהַיּוֹם גָּמְלוּ \ עֵת יָדְעוּ כִּי שַׂעֲרוֹת רֹאשִׁי שְׁקֵדִים גָּמְלוּ" (הפכו לבן כמו פרחי השקד. גן המשלים, שנה). גם טודרוס מדבר על העופר העוזב את המזדקן ועל קריצת העין של שער השיבה: "מִכָּל צְבִי חֵן חִשְׁקִי הוּקַם לְעָל כִּי הוּא לְבַד יִיף עָל \ לַחְמֹל אֲחַל פָּנָיו וְשָׁב רֹאשִׁי קוֹרֵץ בְּעֵינָיו לוֹ לְבַל יִפְעָל" (גן המשלים, שנו). העופר הצעיר והיפה, ששערו שחור ויפהפה אינו רוצה בזקן החושק בו, ואילו עמדו שניהם למשפט היה מתייחס אליו כאל צר ואויב: "לְחָיָיו הֵם כְּמֹר שֵׂעָר כְּתוּבִים וְהַמִּכְתָּב אֱמֶת מִכְתַּב אֱלֹהִים \ חֲשַׁקְתִּיו אַךְ יְעַנֵּנִי כְּצָר לוֹ יְהִי בָא דִין שְׁנֵינוּ עַד אֱלֹהִים" (גן המשלים, שמז) ומסכם טודרוס את הנושא ושואל מה הטעם לחשוק בעופר שמזדקן, זה שלבן צמח בשערו: "אָמְרוּ יְדִידַי לִי בְּעֵת רָאוּ הֲכִי אֶל הַצְּבִי לִבִּי כְעוֹף פּוֹרֵחַ: \ "מַה תֶּחֱשַׁק בּוֹ אַחֲרֵי צָמַח לְבֶן שַׂעְרוֹ וּבַשָּׁחֹר שְׁחִין פּוֹרֵחַ" (גן המשלים, שנא).

6. בזיקנה יש כבוד והדר?

אולי הזיקנה אינה כה נוראה כי בעקבותיה בא כבוד לזקן, הנראה מהודר בזקנו הלבן. הרי הוא צבר במשך חייו חכמה ודעת וגם ניסיון חיים ארוך, ולכן הוא בעצם אדם מכובד. ואכן בשיר אחד מביע הרמב"ע את דעתו כי בזיקנה עוטה הזָּקֵן כבוד במראהו

19. נישוק נעליים הוא השפלה גדולה בתרבות המזרחית. יש כאן משחק בניגוד שבין השב שאולי היה מוכן לנשק את נעלי אהובתו לבין המוכנות שלה דווקא לנשק את נעלי העלם הצעיר.

20. על קריצת שער השיבה לעופר או לנערה ראו השירה הערבית, רצהבי, זיקנה,עמ' 444.

ובלובן שערותיו, ובנוסף לכך יש עוד מעלה בזיקנה, כי בה פורש האדם מכל חטא ועוון: "נֹחַם לְבָבִי כִּי פְאֵר זָקָן שֵׂיבוֹת וְכִי הֵם מִלְּבַד נִזְרוֹ) כבודו) \ דְּמוֹת עֲלֵי לֶחְיוֹ לְמוֹ טוּרֵי אֶבֶן בְּראֹשׁ מֶלֶךְ עֲלֵי נִזְרוֹ (הכתר שלו) \ בָּם יַעֲטֶה כָבוֹד וְיִנָּזֵר מֵחֵטְא וּמַה יָּפוּ יְמֵי נִזְרוֹ" (פרישותו. ענק, 32). טודרוס אבולעפיה במאמר סיכום בו הוא משתמש בדימויים שונים המתארים את הזיקנה, מעריך גם הוא את הזיקנה ומתריע כנגד האומרים כי הזיקנה היא מום: "לָאוֹמְרִים כִּי הַשֵּׂיבָה מוּם שַׂחְתִּי מַאֲמָר כִּדְבַשׁ עוֹרֵב: \ "טוֹב לָבָן מִשָּׁחוֹר כִּי טוֹב שֶׁמֶשׁ זוֹרֵחַ מֵעוֹרֵב \ גַּם טוֹב כַּנְפֵי יוֹנָה נֶחְפָּה בַכֶּסֶף מִכַּנְפֵי עוֹרֵב" (גן המשלים, שנז).[21] לעומת שירים אלה מדגישים גם הרמב"ע, גם הירושלמי וגם טודרוס בשירים אחרים, כי בשיבה אין כבוד מאחר שאחריה מחכה לזקן רק המוות.

לאומרים כי יש כבוד בזיקנה וכי השיער הלבן מקשט את פני הזקן עונים המשוררים כי הדבר אינו נכון. הזיקנה דומה לגור אשר משחר לטרף: "יְנַחֲמוּנִי הָאוֹמְרִים: "כִּי בְשֵׂיבָה תָאֳרֵךְ עָדָה" (התקשט) \ וְהִיא דָמְתָה לְגוּר דִּמָּה טְרֹף אֹתִי בְּיוֹם עָדָה" (יצא לשחר טרף. ענק, 37) בזיקנה אין כבוד כי היא לוקחת את השמחה: "שָׁוְא דִּבְּרוּ הָאוֹמְרִים: "שֵׂיבָה תְכַבֵּד אֶת פְּנֵי עֶלֶם וְלֶחְיוֹ פְאֵרָה" \ כִּי אַחֲרֵי בְצֵר בְּחוּרֵי עוֹלְלָה גִילִי וְאֶת פֹּארוֹת מְשׂוֹשִׂי פֵאֲרָה" (קטפה. ענק, 38). ניתן לחשוב כי הזיקנה מביאה כבוד והדר פנים, אך היא מביאה בעקבותיה רק מרירות, כפי שאומר הירושלמי, שלו שירים רבים יותר בנושא: "מַה יָּקְרָה [זִיקְנָה] תְּכַבֵּד אִישׁ וּתְעַטְּרוּ הָדָר וְרוֹב מוֹרָא \ לוּלֵי תְשַׁוֶּה אֶת הֲדַר פָּנָיו וּתְהִי לְרוּחוֹ יוֹם וְלֵיל מוֹרָה" (מרירות. ערוגות, כד). אם הזקן חשב בתחילה כי הזיקנה תביא לו מעמד רם הרי שטעה, כי שכח שאחריה בא רק המוות. ואם כך מה תועלת לו במעמדו הרם: "שָׂמַח לְבָבִי בַעֲטוֹת שַׂעֲרִי לָבָן וְדִמָּה כִּי אֱהִי בוֹ רָם \ וָאֶשְׁכְּחָה כִּי אַחֲרָיו יָמִים חִישׁ יִדְחֲפוּ לָבְשׁוֹ אֱלֵי בוֹרָם" (ערוגות, יא). אלה המנסים לנחם את הזקן באומרם לו, כבודו רב ושיער ראשו הלבן המעטר את פניו מוסיף לו הדרת כבוד, רק זורים מלח על פצעיו: "כָּל מִי יְנַחֵם שָׁב בְּאָמְרוֹ: "הוֹדְךָ יָסָף" כְּמִי הָאֵשׁ יְכַב בַּשָּׁמֶן \ מָה הוֹד וּמָה כָבוֹד לְגֶבֶר תָּאֳרוֹ שֻׁנָּה וְלֹא נִשְׁאַר בְּגוּפוֹ שָׁמֶן" (ערוגות, מד). בכל הדיבורים האלה של המנחמים אין ממש, כי הזקן יודע שאחרי הזיקנה בא רק המוות: "לָאוֹמְרִים: "שֵׂיבָה תְכַבֵּד אִישׁ" יֶהֱמֶה לִבִּי כְּיָם נִגְרָשׁ \ כִּי אַחֲרֶיהָ אֵין בְּתֵבֵל לוֹ חֵלֶק וְחִישׁ מִגֵּו יְהִי נִגְרָשׁ" (ערוגות, יב). בנוסף לכך שאין במילות הנחמה כל תועלת הן עוד מכבידות על לבו של הזקן כאבני אלגביש, כי יודע הוא את האמת המרה: "...יְנַחֲמֵהוּ: "הִנֵּה כְבוֹדְךָ בָּם (בימי הזיקנה) יָסָף" (גדל) וּמִלָּיו עַל לִבּוֹ כְּאַבְנֵי אֶלְגָּבִישׁ" (ערוגות, ב).

טודרוס אבולעפיה אומר בשיר אחד כי הזיקנה יכלה להיות דבר טוב לולי המוות הבא בעקבותיה: "מַה טּוֹב הָעֵת יַלְבִּין שֵׂעָר אוֹ בוֹ שֵׂיבָה תִשְׁלַח קָצִיר \ לוּלֵי מָוֶת קוֹרֵא: "שִׁלְחוּ מַגָּל כִּי הֵן בָּשַׁל קָצִיר" (גן המשלים, שנ)[22]

21. הזיקנה המוסיפה הוד והדר בשירה הערבית ראו רצהבי, זיקנה, עמ' 446.

22. על המוות הבא בעקבות הזיקנה בשירה הערבית ראו רצהבי, זיקנה עמ' 430-429. על המוות המדומה לקציר ראו שם.

7. על הזקן לחזור בתשובה

מאחר שהדבר הבא אחרי הזיקנה הוא המוות, שאין דבר העומד בפניו, מה יוכל האדם לעשות? אין לו אלא להכות על חטאיו ולחזור בתשובה.[23] למוטיב זה מקדיש הרמב"ע מספר שירים. השיער הלבן מניע את האדם לחזור בתשובה: "בְּיוֹם חָשׂוּ בְּנֵי בֵיתִי לְהָסִיר לְבָנוֹת מִשְּׂעַר רֹאשִׁי וְנַקּוֹת \ עֲנִיתִים: "כֵּן הֱיוּ עֶזְרָה לְהוֹצִיא לְבָבִי מִכְּלוּא פֶשַׁע וְנַקּוֹת" (ענק,13). בבוא השיבה על הזקן לבכות על פשעו ולחזור בתשובה: "מֵאָז זְמָן יֹסֵר בְּתוּגוֹתָיו מַשְׂכִּיל וְכָל יִשָּׂא וְיִנָּחֵם \ עַד בּוֹא זֹרֵחַ כּוֹכְבֵי שֵׂיבָה יִבְכֶּה עֲלֵי פִשְׁעוֹ וְיִנָּחֵם" (ענק, 12). וכן: "...אָכֵן בִּירוֹת חִצֵּי שֵׂיבוֹת יֵשׁ לִי בָהֶם תּוֹכְחוֹת מוּסָר \ כִּי עַל פֶּשַׁע זֹקֶן שָׁבַר גַּם פִּתַּח מֵחַטָּאת מוּסָר" (ענק, 28). בשיר יוצא דופן אומר הרמב"ע כי המזדקן בכל זאת שמח לבוא שערות השיבה כי אז הוא חוזר בתשובה: "שַׂשְׂתִּי בְּיוֹם בִּי זָרְקָה שֵׂיבָה כִּי טוֹב בְּמִפְעָלַי אֲנִי שֹׁעֵר (מעריך) \ מוּסָר מְאֹד לִי בָהּ וּמְבוֹא אֶל לֵב תַּאֲוַת נֹעַר כְּמוֹ שֹׁעֵר (שומר בשער. ענק, 43).

הירושלמי מקדיש רק שיר אחד לנושא זה: "אִמְרוּ לְצוֹבֵעַ שְׂעַר רֹאשׁוֹ: " עֲזוֹב תֵּבֵל" אֲבָל \ אַחַר רְצוֹן אֵל וַעֲלֵי חֶטְאֵי זְמַן שַׁחְרוּת אֱבַל" (ערוגות, ו).

טודרוס אבולעפיה אינו מקדיש אף לא שיר אחד לנושא זה.

8. אזהרה לצעירים

משלושת המשוררים רק יוסף בן תנחום הירושלמי פונה לצעיר ומזהיר אותו מפני התנשאות על הזקן, היות ולא יעבור זמן רב עד שאותו צעיר יפה ורם קומה יהפוך גם הוא לזקן: "עֶלֶם זְכוֹר זִקְנָה וְאַל תִּגְאֶה עַל שָׁב וְקָשׁוֹת בַּעֲדוֹ תֹּאמֶר \ כִּי קָט מְעַט תָּכוֹף כְּאַגְמוֹן רֹאשׁ קוֹמָה אֲשֶׁר דָּמְתָה אֱלֵי תוֹמֶר" (ערוגות, מו). הדגש הוא על כך שכל חדש בעולם בלה, והגלגל תמיד מסתובב: "אַל יִתְגָּאֶה בָחוּר עַל שָׁב כִּי כָל עוֹד הַגַּלְגַּל יָסוֹב \ כָּל חָדָשׁ עַל תֵּבֵל יִבְלֶה גַּם כָּל עֶלֶם וָרַךְ יָשׁוּב" (ערוגות, לב). על העלם ההולך הלוך וטפוף תמיד לזכור כי יום אחד גם הוא ילך כפוף כחרמש כמו אותו זקן, וכל צבי חמד שעכשיו רץ אחריו יבזהו, כמו שהיום הוא מבזה את הזקן: "לְבָחוּר יַהֲלוֹךְ הָלוֹךְ וְטָפוֹף וְאֶל עָפְרֵי אֲהָבִים סָר וְצוֹעֶה \ אֱמוֹר: "הִכּוֹן לְיוֹם תֵּלֵךְ כְּחֶרְמֵשׁ וְאוֹתְךָ כָּל צְבִי בוֹזֶה וְצוֹעֶה" (משפיל. ערוגות, לו). וכן: "יֵאוֹת לְךָ בָחוּר חֲדוֹת וַהֲלוֹךְ טָפוֹף וְעַל הָרִים כְּסוּס תִּדְהָר \ אַךְ עַתִּדָה נַפְשְׁךָ לְיוֹם תָּכוֹף קוֹמָה אֲשֶׁר דָּמְתָה לְרוֹם תִּדְהָר" (ערוגות, מה). ברוח דברי קהלת יא, ט, בפסוק "שמח בחור בילדותך ויטיבך לבך בימי בחורותיך והלך בדרכי לבך ובמראה עיניך ודע כי על אלה יביאך האלהים במשפט", משתמש הירושלמי כדי לחזור ולהזהיר את הצעיר. שמח היום אבל הזהר כי מחר תשלם על

23. ועל כך בשירה הערבית ראו רצהבי, זיקנה, עמ' 438-439.

כל מה שאתה עושה: "לְכָה בָחוּר חֲדֵה וּרְבֵה וְחֶפְצְךָ לְוֵה הַיּוֹם הֲכִי מָחָר תְּשַׁלֵּם \ וְעֵת זִקְנָה יְבוֹאוּךָ יְגוֹנִים וְכִפְלַיִם בְּגִילְךָ אוֹן תְּשַׁלֵּם" (ערוגות, מג).

9. דימויים

הרמב"ע והירושלמי משתמשים בדימויים רבים בשיריהם לתיאור הזיקנה והשיער הלבן.

א. דימויים לזיקנה

מאחר שהזיקנה מתוארת בכל השירים כדבר רע ומר הרי גם הדימויים בשירים הם דימויים שליליים, אולם הם מועטים. הרמב"ע מדמה את הזיקנה למי אפסיים (ענק, 34) ולגור טורף היוצא לטרוף (ענק, 37). הירושלמי מדמה את הזיקנה לבור לתוכו נופלים וממנו לא ניתן לצאת: "...וְנוּדוּ לַאֲשֶׁר נָפַל בְּבוֹר זִקְנָה" (ערוגות, יט). דימוי אחר הוא לצפעונים שאין להם לחש "...וְשֵׂיבוֹת אַחֲרֵיהֶם נִשְׁכוּנִי כְּצִפְעוֹנִים וְאֵין לָהֶם לְחָשִׁים" (ערוגות, כב).

ב. השיער השחור

בדימויים לשיער משחקים המשוררים בצבעי השחור והלבן, האור והחושך. הם משתמשים בדימויים מנוגדים. השיער השחור מול השיער הלבן, היופי הזוהר בצעירות מול שחור הפנים בזיקנה: "...עַד לֵיל שְׂעָרוֹ יַהֲפוֹךְ בּוֹקֶר וִימֵי הֲדָרוֹ יַחֲשוֹךְ מִלֵּיל" (ערוגות, כה). אם השיער השחור הוא עורב שפרח הרי השיער הלבן שבא במקומו הוא יונה או דאה, שבאות לשבת על השיער. אם השיער השחור הוא לילה הרי הלבן הוא בוקר, ואם השיער הלבן הוא שלג הרי הלחי חשך משחור.

לשיער השחור של הצעיר יש רק דימויים מועטים. הדימוי הנפוץ ביותר והמושפע מהשירה הערבית והמופיע אצל כל המשוררים הוא העורב השחור. למשל: "אֶהְמֶה לְקוֹל עוֹרֵב לְרֶגֶל עוֹרְבֵי שֵׂעָר אֲשֶׁר עַל אוֹהֲבָם לֹא חָסוּ (ערוגות, יז).[24]

דימוי אחר לשיער השחור הוא לילה (ערוגות, כה).השיער השחור גם מדומה למאפל שער (ענק, 31 וכן ערוגות, לט). ועוד דימוי לשיער השחור הוא פוך: "יַלְדֵי יָמִים עַל פּוּךְ שַׂעְרִי שֵׂהֵם טָחוּ כַּיּוֹם טֹחַ" (ענק, 20).

ג. השיער הלבן

הרמב"ע, ובמיוחד הירושלמי, משתמשים בדימויים רבים לשיער השיבה הפורח על ראשו של הזקן. בעוד שלשיער השחור מוקדשים כאמור רק דימויים מועטים,

24. על דימוי השיער השחור לעורב והלבן ליונה ראו רצהבי, זיקנה עמ' 432-430.

הרי לשיער הלבן המרגיז והמפריע לשלוות האדם מוקדשים דימויים רבים. חלק מדימויים אלה לקוח מן השירה הערבית אך חלק אחר הוא פרי המצאתם של המשוררים העברים עצמם.

בבואם לתאר את השיער הלבן משתמשים המשוררים כאמור **בדימויי אור וחושך**. לעומת השיער השחור המדומה ללילה[25] הרי השיער הלבן מדומה **לבוקר**: "עַד לֵיל שְׂעָרוֹ יַהֲפוֹךְ בּוֹקֶר וִימֵי הֲדָרוֹ יַחֲשׁוֹךְ מִלֵּיל" (ערוגות, כה). וטודרוס שר: "...לְבִי וּמוֹרָשָׁיו בְּנוּדוֹ חָשְׁכוּ אַךְ שַׂעֲרוֹת רֹאשִׁי כְּבֹקֶר עָפוּ" (גן המשלים, שנד). השיער הלבן גם מדומה **למאור שחר, או לשחר או למאור**: "לְבֵית אֵבֶל לְכוּ שָׁבִים וְסִפְדוּ לְבוֹא שֵׂיבָה וְהַמִּסְפֵּד שְׁנוּ נָא \ אֲשֶׁר אֶבְחַר לְרַגְלָהּ לֵיל וְאֶחְשׁוֹב מְאוֹר שַׁחַר כְּמוֹ חֶרֶב שְׁנוּנָה" (ערוגות, מא). או: "...מַה יָּפוּ לֵילוֹת שַׂעֲרִי טֶרֶם נִבְקַע בָּהֶם שָׁחַר" (ענק, 44).[26] שער השיבה אף מדומה **למאור** כפי שאומר הרמב"ע: "בְּשׂוּרִי אֶת מְאוֹר שֵׂיבָה בְּמַאְפַּל שְׂעָרִי אֱלְכָה לִקְרַאת נְחָשִׁים" (ענק, 31). דימוי אחר לשער השיבה הוא הדימוי **לכוכבים**: "...עַד בּוֹא זְרֹחַ כּוֹכְבֵי שֵׂיבָה יִבְכֶּה עֲלֵי פִּשְׁעוֹ וְיִנָּחֵם" (ענק, 12). או: "...וּבְעֵת זְרוֹחַ כּוֹכְבֵי שׂוֹב" (ערוגות, לז).[27] יש לציין כי הרמב"ע מרבה להשתמש בדימויים של אור ושחר. טודרוס אבולעפיה מדמה את שער השיבה **לשמש**: "...טוֹב לָבָן מִשָּׁחוֹר כִּי טוֹב שֶׁמֶשׁ זוֹרֵחַ מֵעוֹרֵב (גן המשלים, שנז).

דימוי אחר לשיער השיבה הוא **פריחת פרחים לבנה** שהנצו בראשו של המזדקן: "...אַךְ בֶּן אֲדָמָה לֹא לְעַד יָשׁוּב לֵחַ לְחָיָיו אַחֲרֵי יָנֵץ" (אחרי שהוציא ניצנים לבנים. ערוגות, כו). דימוי נחמד שמדמה טודרוס אבולעפיה את השיער הלבן הוא לפרחי השקד הלבנים: "...עֵת יָדְעוּ כִּי שַׂעֲרוֹת רֹאשִׁי שְׁקֵדִים גָּמְלוּ" (גן המשלים, שנה).

דימוי נפוץ בשירה הערבית והעברית הוא דימוי שער השיבה **למחלה**[28] ומודגשות מחלות שונות ובמיוחד מחלות חשוכות מרפא כמו הנתק הוא נגע הצרעת: "מַה מַּר וְנוֹרָא יוֹם שְׂעַר שֵׂיבָה עַל הַלְּחִי פָּרַח כְּמוֹ נָתֶק" (ערוגות, כח). השיער הלבן מדומה גם **למחלות עור** אחרות המוזכרות בספר ויקרא כמו **שאת**[30] **וספחת**:[31] "...אֵיךְ יוּכְלָה גֶּבֶר לְהַסְתִּיר עַל מִצְחוֹ שְׂאֵת מִחְיָה וְמִסְפַּחַת" (ענק, 29). וטודרוס מוסיף דימוי אחר

25. ועל כך בשירה הערבית, רצהבי, זיקנה, עמ' 433.

26. על דימוי השיער הלבן לשחר, לבוקר ראו רצהבי, זיקנה, עמ' 435-433.

27. על דימוי השיער הלבן לכוכבים בשירה הערבית ראו רצהבי, זיקנה, עמ' 447-446.

28. על הזיקנה כמחלה שאין לה תרופה בשירה הערבית ראו רצהבי, זיקנה, עמ' 429-428.

29. על פי וי' יד נד.

30. על פי וי' יד, נו.

31. על פי וי' יג,ו.

32. על פי שמ' ט, י, ועוד רבים.

של מחלה לשיער הלבן, והוא הדימוי למחלת ה**שחין**[32]: "...וּבַשָּׁחֹר שְׁחִין פּוֹרֵחַ" (גן המשלים, שנא).

הירושלמי מדמה את שיער השיבה גם ל**כלי נשק** כמו **חרב שנונה** (ערוגות, מא) או **להבת חנית**: "... בִּרְאוֹת שֵׂיבָה לְלַהֶבֶת חֲנִית תִּדְמֶה" (ערוגות,יג) והרמב"ע מדמה את שיער השיבה ל**חיצים**:[33] "...אָכֵן בִּירוֹת חִצֵּי שֵׂיבוֹת יֵשׁ לִי בָהֶם תּוֹכְחוֹת מוּסָר" (ענק, 28).

יש שירים המדמים את השיער הלבן ל**בעלי חיים**. **הנפוץ בהם הוא הדימוי ליונה**, אשר מופיעה על הראש תחת העורב שפרח לבלי שוב: "הָהּ עַל שֵׂעָר כִּכְנַף עֹרֵב הוּשַׁב פֶּתַע כִּכְנַף יוֹנָה" (ענק, 22). וכן אומר הירושלמי: "אֶהֱמֶה לְקוֹל עוֹרֵב לְרֶגֶל עוֹרְבֵי שֵׂעָר אֲשֶׁר עַל אוֹהֲבָם לֹא חָסוּ \ וַיְמַהֲרוּ לָעוּף עֲדֵי כִי נֶחְשְׁפוּ יוֹנִים אֲשֶׁר תַּחַת כְּנָפָם חָסוּ" (ערוגות, יז). וטודרוס אבולעפיה אומר: "...וָאֶהֱגֶה הָגֹה כְיוֹנִים יוֹם בְּרֹאשִׁי קִנְּנוּ יוֹנִים וְעוֹרְבִים עָפוּ" (גן המשלים, שנד). טודרוס מרחיב את הדימוי ומוסיף לו קישוט כשהוא מדמה את שיער השיבה לכנפי יונה מצופים בכסף: "...גַּם טוֹב כַּנְפֵי יוֹנָה נֶחְפָּה בַכֶּסֶף מִכַּנְפֵי עוֹרֵב" (גן המשלים, שנז). הרמב"ע אף מדמה את השיער הלבן לעוף הטורף **דאה**: "... מִדֵּי יְמוֹתַי אֶאֱלֶה עַל כִּי בָרַח (העורב=השיער השחור) וְתַחְתָּיו קִנְּנָה דָאָה" (ענק, 6).

בעל חיים נוסף המדמה את שיער השיבה הוא הנחש כפי שאומר הרמב"ע בשיר המשופע בדימויים שונים על השיער השחור והלבן: "בְּשׁוּרִי אֶת מְאוֹר שֵׂיבָה בְּמַאְפַּל שְׂעָרַי אֵלְכָה לִקְרַאת נְחָשִׁים \ וְשָׁמַעְתִּי זְמָן יֹאמַר יְרָא כִּי בְּלִי לַחַשׁ לְנַשֵּׁךְ הֵם נְחָשִׁים" (ענק, 31). ליד הנחש מדומה שיער השיבה גם לסוג מסויים של נחשים והוא הדימוי לצפעונים: "...וְשֵׂיבוֹת אַחֲרֵיהֶם נִשְׁכוּנִי כְּצִפְעוֹנִים וְאֵין לָהֶם לְחָשִׁים" (ערוגות, כב).

דימויים בודדים נוספים הם חור- **בגד לבן**: "הָהּ מִמַּד חוּר (בגד לבן) עָטָה שַׂעְרִי כִּי מִלְּבִי שִׂמְחָה הֵסִית" (ערוגות, לא). הרמב"ע מדמה את השיער הלבן לשיער ה**מצופה בכסף**: "...וְאֻנְחֲמָה אֹתָם בְּאָמְרִי כִּי יָמִים בְּכֶסֶף שַׂעֲרִי צִפּוּ" (ענק, 40).[34] דימוי אחר של השיער הלבן הוא ל**אבן היקרה שֹהַם**, בה ציפו ילדי הימים את השערות השחורות: "יַלְדֵי יָמִים עַל פּוּךְ שַׂעְרִי שֹׁהַם טָחוּ כַיּוֹם טֹחַ" (ענק, 20).[35] השיער הלבן מדומה אצל טודרוס גם ל**שלג** דימוי המקובל גם כיום: "בִּנְדוֹדְכֶם הִלְבִּין כְּשֶׁלֶג בִּי שֵׂעָר וְחָשַׁךְ מִשְּׁחוֹר לֶחִי" (גן המשלים, שנב). שימוש יפה בשיבוץ שונה הוראה עושה, כאמור, טודרוס בפסוק "כי קרן אור פניו" (שמ' לד, כט-ל). טודרוס הופך שיבוץ זה לשיבוץ חולין. בעוד שפניו של משה קרנו מאורו של הקב"ה אחרי שירד מהר סיני, ולכן שם מסווה על

33. על דימוי הזיקנה בשירה הערבית לחיצים ראו רצהבי, זיקנה, עמ'431.

34. על השיער ככסף או חוטי כסף ראו בשירה הערבית, רצהבי, זיקנה, עמ' 449-448.

35. על דימוי השיער לפנינים ולמחרוזות בשירה הערבית ראו רצהבי, זיקנה, עמ' 449-448.

פניו כדי שהאור לא יפחיד את הצופים בו, הרי פניו של הזקן קרנו מן השיער הלבן שעל זקנו ולכן, כדי להסתיר את הלבן שבזקנו הוא שם מסווה על פניו, שהוא צביעת הזקן: "...וּסְבִיב לֶחְיוֹ מַסְוֶה שֵׂעָר שָׂם עֵת כִּי קָרַן עוֹר פָּנָיו" (גן המשלים, שמו).

את שיער הראש והַזָּקָן הלבן הצבוע מדמה הרמב"ע לכרמל-לצבע אדום: "שָׂחֲקָה לְלֹבֶן שַׂעֲרַת רֹאשִׁי כִּי רָאֲתָה אוֹתוֹ כְּמוֹ כַּרְמֶל" (ענק, 25). וכן "אָמַר אֲשֶׁר צָבַע שְׂעַר לֶחְיוֹ אָדוֹם: "עֲלֵי צִיץ הוּא כְּמוֹ חֶרֶס" (שמש) וַאֲעַנֵהוּ: "אַט עֲדֵי יִגַּל זָהָב מְצֻפֶּה הוּא עֲלֵי חֶרֶס"(ענק, 17).[36]

10. הומור ואירוניה בשירים

למרות שנושא הזיקנה הוא נושא כבד ומעורר פחד, הרי מאחר שהכותבים היו צעירים משוח לא פעם חוט של הומור על שיריהם.

אצל הרמב"ע נמצא מספר קטן של שירים שבהם יש נימה הומוריסטית כמו השיר המשתמש בצימוד 'חם' ובדימוי של חם, בנו של נוח, לתיאור השיער השחור. הזקן מכנה את השיער השחור 'בן חם', שכן חם לפי המסורת הוא אבי הכושים השחורים: "הֲמוּ קְרָבַי לְשֵׂיבָה פָּשְׂתָה וְלִבִּי מְאֹד חָם (כועס) \ אֶשְׂנָא לְרַגְלָהּ בְּנֵי שֵׁם (השיער הלבן), יַחַד וְאֶחְמֹד בְּנֵי חָם" (השערות השחורות. ענק, 18).[37] שיר אירוני וכואב על המזדקן שר הרמב"ע כשהוא ספק לועג לבן החמישים שכבר כמעט ולא נשאר לו מן הנעורים אלא קומץ, חמישית בלבד, ועוד מעט הוא ילך כל כך כפוף עד שראשו יגיע למותניו. השיר משחק על המספר 'חמש': "בֶּן הַחֲמִשִּׁים אֵין בְּיָדְךָ מִכֹּחַ זְמַן נֹעַר לְבַד חֹמֶשׁ \ וּלְאַחֲרֵיהֶם תַּהֲלֹךְ נֶאְסָר עַד רֹאשׁ יְהִי כָפוּף אֱלֵי חֹמֶשׁ" (מתנים. ענק, 19). ועוד שיר אירוני לו לרמב"ע על צובע שערו לאדום. השיר כתוב בצורה של דו שיח. האחד אומר כי שיער זקנו של הזקן הצבוע לאדום נראה יפה כמו שמש, ואילו האחר משיב לו כי הזָּקָן האדום הוא משהו נלעג כמו חרס רעוע המצופה בזהב: "אָמַר אֲשֶׁר צָבַע שְׂעַר לֶחְיוֹ אָדֹם: "עֲלֵי צִיץ הוּא כְּמוֹ חֶרֶס" (שמש) \ וָאֲעֲנֵהוּ: "אַט עֲדֵי יִגַּל זָהָב מְצֻפֶּה הוּא עֲלֵי חֶרֶס (ענק, 17)

בשיריו של הירושלמי יש מספר תמונות הומוריסטיות קלילות כמו למשל הציור של הזוקן העולה על האדם כאילו הוא עולה לרגל. הזוקן מתישב על האדם ואז נופל לרגליו ונשאר שם: "עָלָה כְּמוֹ עוֹלֶה לְרַגְלוֹ זוֹקֶן וְשָׁם מָעַד לְרַגְלַי" (מקאמת אלתג'ניס, ד).

36. על השיר ראו להלן, 'הומור בשירים'.

37. דימוי השיער השחור לכושי נמצא עוד אצל אברהם אבן עזרא וכן בספרות הערבית וראו רצהבי, זיקנה עמ' 436-435.

תמונה אחרת מגוחכת מעט היא תמונתו של הזקן המסכן העומד מושפל לפני הרופא ושואל מה יוכל לעשות כדי להישאר צעיר, ובמה יוכל לצבוע את שערו. והתשובה המפתיעה של הרופא היא שאין מה לעשות, אלא רק לחזור בתשובה: "אִמְרוּ לְשָׂב לִפְנֵי רוֹפְאִים עָמַד לִשְׁאוֹל: "הֲיֵשׁ דָּבָר בּוֹ שְׂעָרִי אֶצְבָּע?" \ "אֵין לְךָ צֳרִי כִּי אִם לָשׁוּב לְצוּרְךָ וּלְהַתֵּר אֲגֻדּוֹת אָוֶן וַעֲזוֹב בְּשַׁלַּח אֶצְבָּע" (לשלוח יד ולהכות רעהו או לקחת את ממונו.[38] ערוגות, ד). הומור מהול באירוניה נמצא גם בתמונה הבאה: הזקן שָׂמַח כשצבע את שערו ונראה שוב צעיר. הוא חושב שהנה חזר מזלו, אך מה לעשות שהזמן בוגד בו: "מַה נּוֹאֲלוּ שָׂבִים אֲשֶׁר שִׁנּוּ עֵין שַׂעֲרָם וַיֹּאמְרוּ: "בָּא גָד" (מזל) \ כִּי אֵיךְ יְשַׁנּוּ שַׁחֲרוּת לִבָּם אַחֲרֵי אֲשֶׁר בָּם הַזְּמָן בָּגַד (ערוגות, ט)[39]. ועוד תמונה הומוריסטית היא של השיבה הנראית כמו עין הקורצת לצעיר לבל ינהה אחרי הזקן היות ואין טעם לו לאהוב זקן: "שַׁחְתִּי לִצְבִי אַהַב: "עַל מָה תִּבְגּוֹד וּלְדוֹד תָּחִישׁ קָרֶץ?" (כליה) \ אָמַר: "כָּכָה יָעַץ שֵׂעָר לָבֵן נֶגְדִּי עַיִן קָרֶץ" (ערוגות, לח). תמונה זו לקח הירושלמי משירו של הרמב"ע המתאר צביית חן שהייתה באה לשתות עם המאהב, אך השיבה שפשתה בשערו קורצת לצביית החן ומזהירה אותה לבל תשתה עוד עמו. לא רק שהשיבה קורצת עין אלא, היא אף קמה על המזדקן כאיש נקם ואויב: "זְמָן נֹעַר צְבִיָּה עוֹרְרָה לִי בְּיוֹם חָשָׁה שְׁתוֹת עִמִּי וְשׁוֹרֵר \ וְשֵׂיבָה קָרְצָה עַיִן לְבִלְתִּי עֲשׂה חֶפְצִי כְּאִישׁ נֹקֵם וְשׁוֹרֵר" (אויב. ענק, 11)

על תמונה זו של השיבה הקורצת לצבי החן או לעפרה לבל יחמלו על המאהב המזדקן המבקש מהם חמלה, כי זָקֵן הוא, חוזר טודרוס אבולעפיה ומדגיש את הפן ההומוריסטי כאילו לשערו הלבן של הזקן יש עינים והן קורצות לצעיר ומזהירות אותו: "...לַחְמֹל אֲחַל פָּנָיו (של צבי החן) וְשָׂב רֹאשִׁי קוֹרֵץ בְּעֵינָיו לוֹ לְבַל יִפְעָל" (גן המשלים, שנו).

ותמונה נוספת היא התמונה של הזקן החלוש שכל גופו רזה וכחוש ומנסים לנחמו כי הודו יסף בשערו הלבן. לא רק שהדבר אינו נכון, אלא זה האומר זאת מתואר בתמונה מגוחכת של מי שמנסה לכבות אש, אך במקום לכבותה הוא שופך עליה שמן, דבר שרק מגביר אותה: "כָּל מִי יְנַחֵם שָׂב בְּאָמְרוֹ: "הוֹדְךָ יָסַף" כְּמִי הָאֵשׁ יְכַב בַּשָּׁמֶן \ מָה הוֹד וּמֶה כָּבוֹד לְגֶבֶר תָּאֳרוֹ שֻׁנָּה וְלֹא נִשְׁאַר בְּגוּפוֹ שָׁמֶן" (ערוגות, מד).

דימוי השיער הלבן לשחר הנמצא גם אצל הרמב"ע וגם אצל הירושלמי הוא אירוני במיוחד. אמנם הדימוי לקוח מן השירה הערבית,[40] אך הוא התקבל בשירה העברית.

---

38. על פי יש' נח, ט.

38. ובדומה גם שיר כ: "לריק יגע אשר צבע שערו ועשה בו כמו מעשה כשפים \ התועיל שחרות שערו וכוחו בכל יום סף וימים לו כשפים" (מכים).

40. וראו לעיל, דימויים.

האירוניה היא בכך שהשחר מסמל יום חדש, מלא תקווה, ואילו השיער הלבן מסמל ייאוש נורא המרמז לסיומם הקרוב של חיי האדם.

אצל טודרוס אבולעפיה מצאתי רק שיר הומוריסטי אחד על קריצת שיער השיבה לצבי החן שתואר לעיל.

נראה לי כי רוב שיריו של הרמב"ע מסוגננים ומעט בהם ההומור. לעומתם שיריו של יוסף בן תנחום הירושלמי, שלמרות כובד הנושא, מלאי הומור, דימויים ושיחות. משיריו של טודרוס מתקבל הרושם כי כתב את השירים שלו כדי לצאת ידי חובת הז'אנר. שיריו כבדים ונראים שבלוניים ומעט הומור יש בהם.

יש לציין כי הדמות המרכזית בשירים על הזיקנה הוא הגבר המזדקן, זה המתגעגע לשווא לחזרת עלומיו, זה המתגעגע לנערות החן ולצבאי היפי שברחו ממנו, וזה המנסה בכל כוחו להיראות צעיר. לשם כך הוא משתמש בצביעת שיער ראשו וזקנו, אך דבר אינו מועיל, כי לזיקנה אין תקנה, כי היא מחלה שאין לה מרפא. גם אין בזיקנה כבוד והדר, למרות שיש כאלה הטוענים כך. והסיבה היא, כי עם הזיקנה מגיעות החולשה והמחלה, ובסופו של דבר מגיע גם המוות, שאין ממנו מנוס. כל מה שהזקן יכול לעשות הוא לבכות על מצבו ולחזור בתשובה.

ליד דמות הזקן הדומיננטית בשַׂעַר הזיקנה נמצא את צביות החן ואת צבאי היפי, אלה שפעם נהו אחריו כשהיה צעיר ויפה, ושערו היה שחור, אך עכשיו, כשהזדקן ושערו הפך לבן, הם לא פעם לועגים לו ותמיד מתרחקים ממנו.

אין בשירים מילה אחת על האישה המזדקנת או על האישה הזקנה. רק בשיר אחד בין כל השירים, וזה בשירו של הרמב"ע, נמצאת דמותה של אשת הנעורים, אך היא מופיעה רק ביחסה לבעלה המזדקן ועליה עצמה אין מילה. אשת הנעורים מבכה את הזדקנותו של בעלה. ושוב חוזר המוטיב של השיער הלבן שבעקבותיו מגיע המוות: "תִּתְאַו רַעְיַת נֹעַר בִּרְאוֹת שֵׂיבָה זָרְקָה לִשְׁכֹּן בַּחוּר \ וּכְאֵבָה עוֹד נוֹסַף בִּרְאוֹת כִּי הִלְבִּינָה שַׂעֲרַת בָּחוּר (ענק, 4).

ביבליוגרפיה

ספרי מקור:

אבן עזרא משה, ספר הענק, בתוך פתרון הענק מאת אלעזר חלפון, מהדורה מדעית מאת אהרן דותן ונאסר בסל, כרך שני, הוצאת מכון בן צבי לחקר קהילות ישראל, ירושלים תשע"א.

אבולעפיה, טודרוס, גן המשלים והחידות, מוגה מבואר ונערך על ידי דוד ילין, חלק ראשון, הספריה למדעי היהדות, ירושלים תרצ"ב.

הירושלמי, יוסף בן תנחום, ערוגות הבשמים, הוצאה מדעית מאת יהודית דישון, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן גוריון בנגב, באר שבע תשס"ה.

הירושלמי, יוסף בן תנחום "מקאמת אלתג'ניס" הוצאה מדעית בתוך יהודית דישון, ערוגות הבשמים ליוסף בן תנחום הירושלמי, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן גוריון בנגב, באר שבע תשס"ה, עמ' 407-457.

מאמרים:

דישון, יהודית, "דרכי הצימוד במחברת הצימודים ליוסף הירושלמי", פעמים 81 (תש"ס), 19-42.

יהודית דישון, "מקאמת אלתג'ניס ליוסף הירושלמי", דפים למחקר בספרות 12 (1999-2000), 25-63.

Judith Dishon, "Collections of Homonym Poems in Medieval Hebrew Literature", Studies in Medieval Jewish Poetry – A Message Upon the Garden (edited by Alessandro Guetta and Masha Itzhaki), Brill, Leiden-Boston, 2009, 41-54.

חזן, אפרים, "עיוני לשון בצימודים", אסופות ומבואות בלשון, חלק ב, פרקים בעברית לתקופותיה אסופת זיכרון לשושנה בהט, עורך משה בר אשר, האקדמיה ללשון העברית, ירושלים תשנ"ז, עמ' 191-196.

לוין ישראל, מעיל תשבץ, המכון לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשנ"ה, חלק ראשון.

רצהבי, יהודה, "אדם עולם ומות", ביקורת ופרשנות, תשל"ד, עמ' 36-47.

רצהבי, יהודה, "מוטיב הזיקנה בשירה הספרדית העברית", ספר השנה של אוניברסיטת בר-אילן, טז-יז, תשמ"ג, עמ' 267-288.

רצהבי, יהודה, מוטיבים שאולים בספרות ישראל, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ז, עמ' 215-252.

מדור ג׳

אמונות ומגיפות

ידיעות אחדות על מגפות בקהילות יהודיות בתימן

אהרן גימאני

הקדמה

הדֶּבֶר הנזכר במקרא ובספרות חז"ל הוא שם כולל למגפה שהיא מחלה מידבקת, ואחוז התמותה ממנה ללא טיפול הוא גבוה מאוד. מחלה מידבקת זו מועברת במקומות שבהם נמצאים בני אדם בצפיפות, וכן במקומות סגורים. מחלה זו אף יכולה לעבור מעיר אחת לחברתה.[1] סכנה גדולה קיימת בהתפשטות מחלה על ידי הידבקות, ועל כך כתבו מפרשים מימי הביניים, בפירושיהם לפסוק שנכתב בהנהגת המצורע בספר ויקרא (יג, מה): "והצרוע אשר בו הנגע, בגדיו יהיו פְרֻמים וראשו יהיה פרוע, ועל שפם יעטה, וטמא טמא יקרא". רבי אברהם אבן עזרא (ראב"ע) כתב: "יכסה את פניו שלא יזיק ברוח פיו [...] שיאמר כן תמיד בעברו במסלה שיש שם ישוב, שישמרו בני אדם ולא יגעו בו". ברוח זו כתב גם רבי חזקיה בן מנוח בפירושו על התורה הידוע בשם חזקוני: "ועל שפם יעטה" (שם, שם): "להפסיק ריח רע היוצא מפיו שלא להזיק את הבריות". "מחוץ למחנה מושבו" (שם, פסוק מו): "שחולי זה ידבק על בני אדם הרגילים אצלו". מפרשים אלה מסבירים שהמצורע חייב לכסות את פיו בבגדו, כדי שלא להזיק לאנשים אחרים ברוח היוצאת מפיו, ופירושים אלה מלמדים שהצרעת היא מחלה מידבקת. כמו כן נכתב במסכת בבא קמא דף ס ע"ב: "דֶּבֶר בעיר – כנס רגליך, שנאמר (שמות יב, כב): ואתם לא תצאו איש מפתח ביתו עד בקר, ואומר (ישעיה כו, כ): לך עמי בא בחדריך וסגור דלתיך בעדך", והכוונה היא שאם יש מגפת דבר בעיר, צריך להישאר בבתים ולהמעיט ביציאה מהבית.

במאמר זה אסקור תיעוד של מקרים אחדים מכמה מקורות כתובים על מגפות שפקדו את תימן, שהתבטאו במוות לא שגרתי מבחינת מספר בני האדם הנספים מאותה מחלה מידבקת, בסמיכות של זמן ומקום. כמו כן אציג עדות חדשה למגפה באחד מהמקומות בדרום תימן לפני כמאה שנה.

1. עדויות ממקורות יהודים ומוסלמים על מגפה במאה ה-15

רבנו זכריה בן שלמה הרופא (הרז"ה) ידוע בשמו בערבית יחיא אבן סלימאן אלטביב, או: אלחכים יחיא אבן סלימאן אלד'מארי. הוא פעל במחצית הראשונה של המאה ה-15 ונמנה על גדולי חכמי תימן.[2] הוא התגורר בעיר ד'מאר שבמרכז תימן, שהיה לה

1. הרב פרופ' אברהם שטינברג, אנציקלופדיה הלכתית רפואית, ד, ירושלים תשס"ו, עמ' 403-411, ערך "דבר".
2. עליו ועל חיבוריו ראה יהודה רצהבי, תורתן של בני תימן, קרית אונו תשנ"ה, עמ' כג-כח.

מעמד חשוב מבחינת היצירה הרוחנית, הן ליהודים והן למוסלמים. חיבורו המפורסם הוא מדרש החפץ על התורה, ובפירושו על הפסוק בפרשת בא "ולא יתן המשחית לבא אל בתיכם לנגוף" (שמות יב, כב), הביא עדות על מגפה שהתפשטה בתימן בימיו, בשנות הארבעים של המאה ה-15. לקמן הנוסח המובא בכתב יד ברלין[3]:

תעלם אן בשנת אתשמ"ז לשטרות צח פנא עצ'ים ומות ומא בקי מן אלנאס אלא שי קליל וכאן הד' אלמות פי אכת'ר אלבלדאן וכאן הד' אלמות ימר מן בלד אלא בלד וכת'יר מן אלנאס מא קבר וכאן יקף פי אלבלד קדר ארבעין יום וירוח וכאן מן גא מן בלד אלמות אעדי אלנאס ומאתו אהל אלבלאד אלאכ'רי ומן אכ'ד' שי מן את'את' אלמותי מאת ואלד' עאד תבקו מן אלנאס כ'אלפו פי אלבלאד ותשייכ'ו אלד' כאנו תחת פרסת כל רגל והעשירו אלד' כאנו עניים ואלד' קוי ענדי ואן כאן תאבע לעונות אותו הדור אנה האג אסתקאץ אלנאר וצאר מבול שלאש מע קראן מזל רע.[4]

תרגום:

דע כי בשנת אתשמ"ז לשטרות [= הקצ"ו ליצירה / 1435-6] היה דֶּבֶר עצום ומוות, ולא נשארו מן האנשים אלא מעט, והיה המוות הזה ברוב הערים. והיה המוות הזה עובר מעיר לעיר. והרבה מן האנשים לא נקברו. והיה שוהה בעיר כארבעים יום והולך. והיה מי שבא מעיר המוות, הדביק את האנשים, ומתו אנשי העיר האחרת. ומי שלקח דָּבָר מחפצי המתים, מת. ואלה שעדיין נותרו מן האנשים נשתנה מעמדם בעיר, ונעשו ראשים אלה שהיו תחת פרסת כל רגל, והעשירו מי שהיו עניים. ומה שנתחזק אצלי – אף כי היה זה בעקבות עוונות אותו הדור – שהשתולל יסוד האש, ונעשה מבול שלאש, במקביל למזל רע.[5]

נוסח ארוך יותר מובא בכמה כתבי יד של מדרש החפץ לפסוק הנזכר. הללו הם כנראה מהנוסח שכתב הרב זכריה הרופא (הרז"ה) במהדורה מאוחרת יותר. לקמן הנוסח הארוך המובא בכתב יד ניו יורק, בית המדרש לרבנים:

ותעלם אן בשנת אתשמ"ה צח פנא עצ'ים ועלם בה פי עדן ופי תעז וגלס מדת סנתין ואנתקל מן תעז וגבלה אלי מדינת ד'מאר פי וקתנא ואלעין תנצ'ר אלעין

3. ספריית המדינה בברלין, ברלין, גרמניה Ms. Or. Qu 577. (קטלוג שטיינשניידר ברלין, ברלין, גרמניה 104), מספרו במתכ"י F1794 MSS-D 8758.

4. בשינויי נוסח קלים ראה מדרש החפץ, מהדורת מאיר חבצלת, ירושלים תשנ"א, פרשת בא, פרק יב, יב, עמ' שי-שיא; יהודה לוי נחום, מצפונות יהודי תימן, תל אביב תשכ"ב, עמ' 254-254, ותצלום כתב היד בעמ' 258; העתקה ממדרש החפץ, כ"י בודליאנה 2942 (מתכ"י ס' 23316) ראה יוסף טובי, "כתב יד חדש הכולל חיבוריהם של רבי חוטר אלד'מארי ורבי זכריה הרופא", תגים ה-ו (תשל"ה), עמ' 76, הערה 15א.

5. תודתי לד"ר שי מצא, על הערותיו בקריאת התרגום של קטע זה והקטעים הבאים.

ודאלך וצל בשנת אתשמ"ז וצח פנא עצ'ים ומות ומא בקא מן אלנאס אלא קליל פי אכת'ר אלבלדאן וכאן הד'י אלמות ימר מן בלד אלי אלבלד אלת'אניה וכת'יר מן אלנאס מא קברו ויקף מדת ארבעין יום וירוח וכאן מן גא מן בלד אלמות אעדא אלנאס ומאתו אהל אלבלאד אלאכ'רא ומן אכ'ד' שי מן את'את' אלמותא מאת ואלד'י תבקא מן אלנאס כ'אלפו פי אלבלאד ותסלטנו אלד'י כאנו תחת פרסת כל רגל והעשירו אלד'י כאנו עניים ואנתקל מן ענדנא מן ד'מאר אלי צנעא ואנתקל יום כפורים מן אלנאס בקדרתה תע' ומצ'א אלי אלשאם ולם נעלם מא כאן מן אמרה ואלד'י תרגח לי וקוא ענדי ואן כאן ד'אלך תאבע בעונות הדור אנה האג אסתקץ אלנאר וקוי וצאר מבול שלאש מע קראן מזל רע והו זחל.[6]

תרגום:

ודע כי בשנת אתשמ"ה [לשטרות = קצ"ד ליצירה / 1433-4] אירע דֶּבֶר כבד והופיע בעדן ובתעז, והיה במשך שנתיים. ועבר מתעז ומגבלה אל עיר ד'מאר בזמנינו ועין בעין ראינו. וזה הגיע בשנת אתשמ"ז [לשטרות = קצ"ו ליצירה / 1435-6], ואירע דֶּבֶר כבד ומוות, ולא נותר מן האנשים אלא מעט ברוב הערים. והיה המוות הזה עובר מעיר לעיר השנייה. ואנשים רבים לא נקברו. ושוהה במשך ארבעים יום והולך. והיה מי שבא מערי המוות הדביק את האנשים ומתו אנשי העיר האחרת. והלוקח דָּבָר מחפצי המתים מת. ואלה שנותרו מהעם נשתנה מעמדם בעיר, והתנשאו מי שהיו תחת פרסת כל רגל – והעשירו מי שהיו עניים. ועבר מאצלנו מן ד'מאר אל צנעא ועבר ביום הכפורים מן האנשים בכוחו יתעלה ועבר אל הצפון[7] ולא ידענו מה היה אודותיו. מה שמתיישב לי והתחזק אצלי – ואף כי היה זה עקב עונות הדור – שיסוד האש השתולל והתגבר ונעשה מבול שלאש במקביל למזל רע והוא שבתאי.[8]

רבנו חטר בן שלמה אלמעלם [=המלמד] הידוע בשמו הערבי מנצור אבן סלימאן אבן אלמעלם אלד'מארי, הוא בן דורו של רבנו זכריה הרופא (הרז"ה), וגם הוא

6. פורסמה לראשונה בתרגום לאנגלית על יד דוד בלומנטל. ראה David R. Blumenthal, *The philosophic questions and answers of Hoter ben Shelomo*, Leiden: E. J. Brill 1981, p. 29. תעתיק בערבית יהודית ותרגום לעברית מכתב יד הנזכר פורסם על ידי יוסף טובי, "רבי חוטר בן שלמה – חייו ותקופתו", בתוך ספרו של בלומנטל, שם, נספח א, עמ' 389-390. תעתיק בערבית יהודית עם חילופי נוסחאות מכתבי יד, ראה שם, נספח ב, עמ' 397.

7. במקור בערבית נכתב "שאם". בלאד אלשאם, הוא שם כולל לסוריה וארץ ישראל המצויות בכיוון צפון לתימן, וכן גם לצפון תימן.

8. רבי שלום שבזי שהאמין באסטרולוגיה, כתב בשירו הפותח במילים "אלא תקארן זחל ומשתרי ומריך", על הדֶּבֶר שהיה בשנת אתתקפ"ח לשטרות [=תל"ז ליצירה / 1676-7], שזה בגלל מפגש שלושת כוכבי הלכת: שבתאי, צדק

התגורר בעיר ד׳מאר. בחיבורו ״שרח אלקעואד״, שהוא חיבור פילוסופי על י״ג עיקרים לרמב״ם, הביא פעמיים את זכרה של המגפה הנזכרת. לקמן דבריו בחיבורו ״שרח אלקעואד״.

בעיקר הרביעי כתב ר׳ חטר בן שלמה:

> ואנמי חרכני לוצ׳ע אלמדרש אלד׳י סמיתה סראג אלעקול ולוצ׳ע הד׳ה אלמעני הנא איצ׳א אלא אני כאן טמעת אסראר פי ג׳ואמץ׳ אלתורה קבל זמן אלפנא אלד׳י ד׳כרת תאריכ׳ה פי אול ד׳לך אלמדרש. פלמא מד[9] עלייא זמאן אלפנא ונבית אצול כת׳ירה פטלבתהא מן משאהיר זמאננא ולם אגד שמץ מדבר אחד. ובעד הד׳א אסמע גואב גמיע מא קד תקדם פאפהמה.[10]

תרגום:

> ומה שהניע אותי לחיבור המדרש שקראתי לו ״סראג אלעקול״ [=נר השכלים], וגם לכתיבת העניין הזה כאן, כי התאוויתי לסודות הכמוסים בתורה לפני זמן הדֶּבֶר שהזכרתי את תאריכו בראש אותו המדרש. וכאשר חלף זמן הדֶּבֶר והתוודעתי להרבה עיקרים דרשתי אותם ממפורסמי זמננו ולא מצאתי שמץ מדבר אחד. ואחרי זה אשמיע תשובת כל מה שכבר קדם, והבן זאת.

ובעיקר השביעי כתב:

> וקד כאן תקדם לי קבל זמאן אלפנא אלד׳י ד׳כרת תאריכ׳ה פי אול דראש סראג אלעקול גמע מסאיל, שיעור קומה מן גמלתהן. קסמתהא פי מסאלתין פי תלך אלמסאיל. ואנמא פעלת כד׳אלך לאנה יעסר אסתיפא הד׳י אלמעני פי מכאן ואחד. פקד באן הנא שיעור קומה ומענאה ואין מפרשין לחכם.[11]

ומאדים במזל גדי, וזה מבשר לציבור שבעקבותיו יארעו מהומות, ובצורת תחול עם פשיטות רגל, וירבה הדֶּבֶר וגם תשתולל חיית הבר. אין לנו ידיעות נוספות על הדֶּבֶר בשנה זו, ולקמן הבתים הראשונים של השיר:

אִלא תַקַארַן זֻחַל וּמֻשתַרִי וַמִרִּיך / בִּבֻּרג׳ אלגַ׳דִי גַ׳מעַה פִּי נַטַ׳ארו
בִּתַאְתִ׳יר אַלפִתַן יַא וֻדּ אַבּשִׁר / וַקַחטֻן יַתִּפִּק מַע אִנכִּסַארו
וַיַכּתֻ׳ר אַלפַנַא פִּי כֻּל בַּלַדַה / וַאִיְצַ׳א יֻהִיג׳ חַיַואן אַלקִפַארו

תרגום:

אם נפגשו שבתאי וצדק ומאדים / במזל גדי יחדיו בטלסקופ
על תוצאות המהומות הו, ידיד, בַּשֵּׂר / ובצורת תחול עם מהומות
ויגבר הדֶּבֶר בכל יישוב / וגם תשתולל חיית השדה

ראה יוסף יובל טובי, ״שירת רבי שלום שבזי כמקור לתולדות חייו ולתולדות יהודי תימן״, בתוך קובץ מאמריו: יהודות תימן, ב, רבי שלום שבזי: חייו ויצירתו, ירושלים תש״ף, עמ׳ 590-592.

9. צריך לכתוב: מר.

10. ראה David R. Blumenthal, *The commentary of R. Hoter ben Shelomo to the thirteen principles of Maimonides*, Leiden : E. J. Brill 1974, p. 241, תרגום אנגלי של הטקסט ראה שם, עמ׳ 94.

11. בלומנטל, שם, עמ׳ 282, תרגום אנגלי של הטקסט ראה שם, עמ׳ 139. השווה יסודות האמונה וביאורם (שרח אלקואעד), מהדורת הרב צדוק יצהרי, ראש העין תשמ״ח, עמ׳ 137.

תרגום:

וכבר הקדמתי לפני זמן הדֶּבֶר אשר זכרתי זמנו בתחילת מדרש "סראג אלעקול", קובץ שאלות ושיעור קומה בכללן. וחלקתיו בשתי שאלות תוך אותן השאלות. ומה שעשיתי כך, כי יקשה להשלים את העניין הזה במקום אחד. הנה נתבאר כאן שיעור קומה ועניינו ואין מפרשין לחכם.

בעיקרים הנזכרים ציין ר' חטר בן שלמה שכתב על מגפת הדבר בהקדמה לפירושו לתורה סראג אלעקול. לפי שעה לא נמצא כתב יד שלם של הקדמה שלו לתורה ובה הידיעה שרשם על המגפה.

ההיסטוריון התימני עבד אלואסע אבן יחיא אלואסעי, בספרו תאריח' אלימן, ציין מגפה קשה שהייתה בתימן בשנים 1436-7.[12] בסעיף שבו כתב על שלטונו של אלהאדי עלי בן אלמא'יד הוא ציין שלאחריו עלה לשלטון בצנעא עלי בן צלאח, אשר מת בשנת 840 להג'רה [1436].[13]

בהמשך דבריו כתב עבד אלואסעי:

وفي هذه السنة وقع في اليمن الطاعون العظيم الذي أخلى المدن والقرى وأودع الاكثر من هذا الاقليم بطون الثرى وابتداؤه من مدينة تعز ودخل قرية قرية حتى وصل صنعاء في شهر شعبان في السنة المذكورة ومات المشهورون بالعلم والفضل منهم الامام المهدي صاحب الازهار وعلي بن صلاح الدين والعلامة بهجة المدارس احمد ابن يحيى حابس صاحب المؤلفات النفائس وكان يخرج من صنعاء كل يوم مائة جنازة وفي آخر يوم من شهر رمضان خرجت الف جنازة وسبعمائة جنازة وثاني العيد كذلك حتى تغلقت الدور والمساجد وتعطلت المعالم والمشاهد.[14]

תרגום:

ובשנה זו [=840 להג'רה / 1436], אירע בתימן דבר כבד אשר רוקן את הערים והכפרים, והותיר את רוב [אנשי] חבל הארץ הזה בתוכני האדמה [דהיינו, קבורים]. וראשיתו בעיר תעז, ונכנס מכפר לכפר עד שהגיע לצנעא בחודש שעבאן בשנה הנזכרת [=פברואר 1437] – ומתו החכמים והנכבדים הידועים

12. תרגום אנגלי של הידיעה בעניין המגפה שרשם אלואסעי ראה בלומנטל, שאלות ותשובות פילוסופיות, עמ' 30; ובתרגום עברי ראה טובי, פורסם בתוך ספרו של בלומנטל, שם, נספח א, עמ' 390.

13. עבד אלואסע אבן יחיא אלואסעי אלימאני, תאריח' אלימן, אלמסמא פרג'ת אלהמום ואלחזן פי חואדת' ותאריח' אלימן [=ההיסטוריה של תימן, הנקרא הסרת הדאגות והעצב באירועי תימן ובהיסטוריה שלה], קהיר 1346 להג'רה (1927), עמ' 44.

14. שם, עמ' 44-45.

מהם האמאם אלמהדי [לדין אללה אחמד בן יחיא אלמרתצ׳א] בעל אלאזהאר,[15] ועלי אבן צלאח אלדין, והמלומד הגדול פאר בתי המדרש אחמד אבן יחיא חאבס בעל החיבורים היקרים. והיו יוצאות מצנעא כל יום מאה הלוויות וביום האחרון בחודש רמצ׳אן [ראשית אפריל 1437], יצאו אלף ושבע מאות הלוויות, ובדומה לכך ביום השני של החג, עד אשר נסגרו הבתים[16] והמסגדים, ונתרוקנו המוסדות והבניינים הציבוריים.

בסוף דבריו היכן שכתב "ביום השני של החג", הכוונה לעיד אל-פיטר הנמשך שלושה ימים, והוא חג שבירת הצום המציין את סיומו של חודש רמצ׳אן.

2. עדויות נוספות מהדורות האחרונים

על רובן המכריע של הקהילות היהודיות בתימן אין שום תיעוד, ומה שנותר הוא מקהילות בודדות. היטיב לבטא עניין זה שמואל יבנאלי, שנשלח לתימן מטעם ההסתדרות הציונית, בשנים תרע"א-תרע"ב (1911-1912). וזו לשונו:

> הדבר, כפי שקוראים אותו בתימן – לאמור, כל מחלה מתדבקת הפורצת בארץ – אינו בא רק בעקבות הרעב, מזמן לזמן מתפשטות מחלות שונות בסביבה ידועה ומפילות חללים למאות ולאלפים: מגפת האבעבועות (עד כמה שיש ללמוד מעקבותיה על פני המעטים שניצלו מצפורניה ומתוך סיפורי אנשים) מבקרת, כנראה, את הארץ לעיתים קרובות [...] באין עזרה רפואית, באין עזרה בצרה, עוברת המגפה בארץ, כאויב הנכנס לעיר פרוצה, וגוזרת על ימין ועל שמאל. מי ימנה את מספר קרבנותיה מדור דור? אין פלא איפוא כשהעם היושב בארץ, כיהודי כערבי, עם עלוב, הפוגש את אויביו הנוראים, הרעב והדבר, ללא כל התנגדות, רק בתפילה לאביו שבשמים ולקדושיו (עם ועם לשלו), נופל שדוד לפניהם פעם בפעם.[17]

העדויות שיובאו לקמן הן עדויות אחדות מאלו שנכתבו בכתובים, אך יש בהן כדי לתת תמונה כלשהי על הקורות את היהודים בתימן.

בעיר הבירה צנעא: תחילה אביא תיאורים כלליים על מגפות שפקדו את העיר צנעא, ובהמשך אציג ארבע עדויות של אישים שעלו לארץ ישראל, שנפגעו בילדותם ממגפת האבעבועות בצנעא.

---

15. השם המלא של הספר: מתן אלאזהאר פי פקה אלאא׳מה אלאטהאר [=תוכן הפרחים בהלכתם של האמאמים הטהורים].

16. כנראה הכוונה לבתי פולחן دور العبادة.

17. שמואל יבנאלי, מסע לתימן, תל אביב תשי"ב, עמ׳ 42.

על מגפה בעיר הבירה צנעא בשנת תקצ"ו (1836), כתב הרב הראשי האחרון ליהודי תימן, הרב עמרם קרח:

בשנת בקמ"ז ([לשטרות] התקצ"ו – 1836-7) קרא ה' לרעב[18] ודבר וכליון חרוץ.[19] פליטי אותה השנה ספרו מה שראו בילדותם, כי עלה מות[20] בבתים ובחצרות. גם ברחובות היו נגועי הרעב בדרך הלוכם נֹפלים לארץ פתאֹם ומתים במקומם. האויר נתעפש והצחנה בכל השכונה. לאלפים ומאות היו חללי הרעב והדבר, עד שנתמלא פגרים מתים החלק הדרומי של בית הקברות. ובערב ר"ה [=ראש השנה] בקמ"ח ([לשטרות] התקצ"ז – 1836 [21]) ירדו גשמים בשפע רב והמגפה נעצרה.[22]

בשנת תרי"ט (1859) ביקר בתימן הרב יעקב ספיר, ובשהותו בעיר הבירה צנעא כתב על מגפת החולירע שפקדה את המקום. לקמן דבריו:

גם נגף (הכאליריה) החולי-רע רח"ל [=רחמנא ליצלן] החל בקצף גדול בעיר הגוים, כמאתים מתים בכל יום, עד שהמלך בכבודו יצא בלבוש שק[23] אחר מטת אחד מבני ביתו, כי נגע עד לבו.[24] והוכיח בשבט פיו[25] להישמעאלים שישובו אל ה' בכל לבבם,[26] כי אין גשם והולכים למות, וגזר צום ועצרה שלשה ימים. ולא נתן אל לבו לשוב מן החמס אשר בכפו[27] וגזלת היהודים בידו. אבל גם בין היהודים, אשר עד כה לא נגע הנגע והתקנאו בהם הגוים, עתה נדבקה מעט בקצה עיר התחתונה, וגזרו צום ותרועה קראו עצרה[28] על יום שני ט"ו באב.[29]

בהמשך דבריו הוא מספר, שהיהודים התרכזו לתפילה על הרעב החזק ומכת הדבר בארבעת בתי הכנסת הגדולים בצנעא, ולאחר התפילה הוציאו ספר תורה מבית כנסת אלשיך וכולם התרכזו בגן הגדול שברחוב הסמוך. במעמד זה עשו התרת כשפים, קראו תהלים, אמרו תחינות ובקשות, וכמה מהזקנים השמיעו דברי מוסר. אחד מהזקנים אמר בקול נרגש:

---

18. מלכים ב ח, א.
19. ישעיה י, כב.
20. ירמיה ט, כ.
21. במקור כתב העורך בטעות: 1837.
22. הרב עמרם קרח, סערת תימן, ירושלים תשי"ד, עמ' כז.
23. אסתר ד, ב.
24. על פי ירמיה ד, יח.
25. ישעיה יא, ד.
26. על פי מלכים ב כג, כה.
27. על פי יונה ג, ח.
28. על פי יואל א, יד; ב, טו.

אחינו! השכחתם את חצי הרעב[30] אשר נחתו בנו[31] לפני שלש עשרה שנה, כי נשארנו מעט מהרבה.[32] בואו ונכינה קברינו אצל קבריהם, מי יודע ישוב ונחם ולא נאבד[33] אנו נשינו וטפינו. המעט ממנו הרעב והדבר, כי גם קם עלינו אדם[34]... לכלותינו, להפשיט עורינו ולגרם עצמותינו[35] היבשות. עננו אבינו עננו![36] קדש את שמך בעולמך[37] וידעו כי יש אלהים בישראל.[38]

בדבריו הזכיר הרב ספיר רעב שפקד את הקהילה לפני כ-13 שנה, וזעק על העריצות השלטונית של המלך החדש ששלט בצנעא. דברים אלו ריגשו את כל הנאספים, כאשר קהל גדול, כולל הנשים שעמדו סביב בחלונות ועל גגות הבתים, מורידים דמעה. גם גויים רבים שנכחו במעמד זה, עמדו נרגשים מהמעמד המיוחד של הקהילה היהודית בצנעא. תפילתם לא שבה ריקם, השמיים התקדרו וגשם רב ירד מתחילת הערב ובמשך כל הלילה. מעמד זה ותוצאותיו הביאו לאמונה אצל גויים רבים שנכחו במעמד שהגשם ירד בזכות תפילת היהודים, והם באו לברך אותם, משום שירידת הגשמים גרמה להורדת מחירי התבואה. בהמשך דבריו חזר ר״י ספיר וכתב עוד על מגפת החולירע:

אבל מחלת הכאליריע [=החולירע] כבדה מאד בין הגוים, היתה לתבערת אש להבה. וגם בפנת עיר היהודים נגעה, ויום אחד מתו כט״ו נפש. וזאת המחלה הפעם הראשונה באה במדינה ולא ידעו במה להזהר (ואם ד׳ לא ישמור אך שוא השמירה בזה[39]), ואנכי אשר כבר ידעתיה אחת ושתים רח״ל, הורתי להם הזהירות והחימום והחכוך ביין שרף חזק עם חרדל ועשב הפילין[40] הנמצא פה, והועיל ב״ה [=בעזרת ה׳] לאיזה אנשים.[41]

---

29. תרי״ט ליצירה / 15 באוגוסט 1859. הרב יעקב ספיר, אבן ספיר, א, ליק 1866, דף קח ע״א.
30. יחזקאל ה, טז.
31. תהלים לח, ג.
32. ירמיה מב, ב.
33. על פי יונה ג, ט.
34. על פי תהלים קכד, ב.
35. על פי במדבר כד, ח.
36. מהסליחות הנאמרות בחודש אלול ובעשרת ימי תשובה. ראה למשל הרב יחיא צאלח (מהרי״ץ), תכלאל ״עץ חיים״, סידור כל תפילות השנה עם פירוש ״עץ חיים״ למרי יחיא צאלח, מהדורת הרב שמעון צאלח, ד, ירושלים תשל״ט, דף לא ע״א.
37. תפילת שחרית, ראה למשל תכלאל ״עץ חיים״, שם, א, דף נז ע״א-ע״ב.
38. על פי שמואל א יז, מו. ספיר, אבן ספיר, שם, דף קח ע״א-ע״ב.
39. על פי תהלים קכז, א.
40. עשב הפילים, הוא צמח ממשפחת החרדל בעל סגולות ריפוי.
41. ספיר, שם, דף קח ע״ב.

יחיאל חבשוש יליד העיר צנעא, כתב גם הוא בצורה כללית על מחלת האבעבועות בצנעא. בהסכם בין האימאם יחיא והתורכים עזבו האחרונים את תימן בשנת 1918. עימם יצאו גם הרופאים הבודדים שהיו בצנעא, ולכן לא היו חיסונים נגד מחלות שונות. בעניין מחלת האבעבועות כתב חבשוש: "מאז יצאו התורכים מתימן, פרצה מחלת האבעבועות השחורות בכל עוזה והפילה חללים רבים מבין הילדים: יהודים ומוסלמים. מחלה שהודברה קודם לכן על ידי חיסון הילדים, שבה להשתולל באין מפריע, והמצב החמיר".[42]

לקמן הציג מקרים, שכתבו ארבעה אישים שחלו בילדותם בעיר צנעא במחלת האבעבועות הידועה בשמה הערבי "נַפְט", והעלו את דבריהם על הכתב.

יוסף חבארה נולד בשנת תרנ"ב (1892) בצנעא, ועלה לארץ בשנת תרפ"ד (1924).[43] בהיותו כבן שש שנים חלה במחלת האבעבועות, וכך כתב על מחלתו:

> בשנת תרנ"ח (1898) פקדה את תימן מחלת האבעבועות ('אלנפט') וגם אני נפלתי למשכב וכן אחותי. בנס ניצלנו ויצאנו בריאים תודה לאל. רבים מן הילדים הלכו לבית עולמם בגלל המחלה, כי בתימן לא נהגו אז לחסן מפני המחלה. וכל ילד שניצל היו שמחים בו שמחה גדולה.[44]

בהמשך דבריו כתב שלציון ההחלמה היו עושים יום הודיה; מזמינים ילדים לבית המשפחה ומחלקים להם "לסיס" שהוא מין קטניות שלוקות, ובנוסף שולחים "לסיס" לחלוקה לילדים בזמן לימודם אצל המארי. על המסיבה האישית שלו לרגל התרפאותו מהמחלה כתב:

> כך עשתה סבתי בדרה צאלח לכבוד החלמתנו אני ואחותי. היא הכינה "לסיס", העשוי דורה ועדשים או חיטים, ושלחה אל המארי והוא חילק לתלמידיו. לאחר שגמר את החלוקה החל התלמיד הגדול שבחבורה לברך ואחריו ענו אמן כל הנוכחים. אחריו ברך שני וכו' עד שבירכו כולם. לאחר מכן העניק המארי ברכת "מי שברך" למחלימים ולזה שנידב את התבשיל והכינו, כלומר לסבתי. כך היה נהוג אצל כולם.[45]

ישראל ישעיהו נולד ביישוב סדה שבדרום תימן בשנת תרס"ח (1908), ובילדותו עברה משפחתו לעיר צנעא. הוא עלה לארץ ישראל בשנת תרפ"ט (1929), וכיהן כשר

---

42. יחיאל חבשוש, משפחת חבשוש, א, [ירושלים] תשמ"ו, עמ' 417.

43. יוסף שלום חבארה, בתלאות תימן וירושלים, ירושלים תש"ל, עמ' 45, 141.

44. שם, עמ' 45.

45. שם, שם. הרב אברהם בדיחי מחכמי צנעא, כתב בשנת תרפ"ח (1928) אגרות מצנעא לירושלים לחתנו הנזכר יוסף חבארה, והעיר על מחלת האבעבועות ששוב מתפשטת בצנעא. ראה יהודה לוי נחום, מצפונות יהודי תימן (לעיל הערה 4), עמ' 234, 237.

בממשלות ישראל וכן כיושב ראש הכנסת.[46] בהיותו כבן 11 שנה הוא חלה במחלת האבעבועות השחורות בעיר צנעא, וכתב שהמחלה פגעה בבתי יהודים רבים וגבתה מתים רבים. על הקהילה באותם ימים כתב:

> היו אלה ימי זוועה נוראים ברובע היהודים בצנעא. לא ראיתי את המתרחש ברובעי המוסלמים כי גם הם, כמו היהודים, הוקירו רגליהם מלהתהלך ברחוב מפחד המחלה והמוות. אני הייתי יוצא לשוק היהודי כדי לחפש מה לקנות לצרכי אוכל בבית בלי למצא דבר, וכאילו פסקו החיים מלהתקיים. רק מתים, מתים. מכל בית הוציאו מת אחד או שנים והיו מקרים שכל בני המשפחה מתו. יד הקברנים היו מלאות עבודה וחדלו גם ההלוויות והמספדים והקינות כי לא היה עוד כוח למישהו לצאת להלוויה או להספיד ולקונן. אין מלים כדי לתאר את הזוועה ההיא.[47]

בהמשך דבריו פירט ישעיהו על מחלתו ומחלת שני אחיו, ועל היותם ברי מזל שהתרפאו מן המחלה. עוד כתב, שחברי הקהילה ייחסו את פגעי המחלות לקלקולים בקהילה בענייני מוסר, כגון מחלוקות של המתפללים בבית הכנסת, וכן לחוסר צניעות של הנשים שאינן מכסות את פניהן כראוי.[48]

חיים צדוק נולד בצנעא בשנת תרע"ה (1915), ועלה לארץ ישראל בשנת תר"ץ (1930). בשנות הארבעים היה שליח עלייה לתימן מטעם הסוכנות היהודית.[49] בהיותו בן חמש שנים, בשנת תר"ף (1920), הוא חלה במחלת האבעבועות השחורות, וכתב בעניין זה "במלאת לי חמש שנים פרצה בתימן מגפת האבעבועות השחורות, ורבים היו קרבנותיה. למזלינו נדבקנו גם אני ואחותי בצורה קלה, ואחרי כמה ימים הופיעו שתי נקודות שלא השאירו כל סימן". בהמשך דבריו כתב שמחשש לעין הרע תפרה לו אימו שקית קטנה מבד, ובתוכה שמה דברים שונים כסגולה לחיים.[50]

הרב אהרן חמדי נולד בשנת תרע"ב (1912) בעיירה מדיד, עלה עם משפחתו לארץ במסגרת היציאה הגדולה של היהודים מתימן, במבצע "על כנפי נשרים", ובחודש תשרי תש"י (1949), הגיעו לארץ. הרב חמדי התגורר בעיר בני ברק והקים את בית הכנסת "דרכי נועם". על פועלו הציבורי קיבל את אות יקיר העיר בני ברק.[51]

46. לקסיקון ילקוט תימן, בעריכת יוסף טובי ושלום סרי, תל אביב תשס"א, עמ' 118-119, ערך ישעיהו שרעבי, ישראל.

47. ראה אוסף לבון, ארכיון העבודה, אוסף מיקרופילם, IV-104-1252, תיק מס' 1, ישראל ישעיהו, בית אבי, עמ' 8.

48. שם, עמ' 9.

49. לקסיקון ילקוט תימן, שם, עמ' 228-229, ערך צדוק, חיים.

50. חיים צדוק, באהלי תימן, תל אביב תשמ"א, עמ' 22. תיאור כללי של מחלת האבעבועות בצפון תימן ראה בספרו של הרב אהרן בן דוד, בית האבן: הליכות יהודי צפון תימן, [קרית עקרון] תשס"ח, עמ' 384.

51. הרב אהרן חמדי, חכמה ומוסר, נתניה תשנ"ו, עמ' 20, 59, 66, 76.

בילדותו שלחו אותו הוריו ללמוד בעיר צנעא והוא התגורר אצל קרובי משפחה. בשנה הראשונה ללימודיו התפשטה מחלת האבעבועות, וכשנראו בו סימני המחלה, שלחו אותו קרוביו בחזרה לבית הוריו לעיירה מדיד. על מחלתו כתב:

משנראו בי סימני המחלה, שהחלה לתקוף גם אותי, שלחה אותי אשת דודי אל הורי, מפחד ואימה שמא אמות מחוץ למקום הורי. חליתי במחלה קשה זו כשבועיים, כאשר מזוני היחידי חמאה חמה (סמן), שהשקוני כל יום (נשארתי בבית מחדש אב עד ראש השנה ולא נותר בי כח).[52]

הוא המשיך את לימודיו במקום מגוריו, ובהיותו כבן 12, בשנת תרפ"ד (1924), עברה המשפחה להתגורר בצנעא.[53]

בעיר הנמל עדן: ר' שמואל בן יוסף ישועה עדני, נמנה עם חכמיה הבולטים של העיר עדן בראשית המאה העשרים. בספרו "נחלת יוסף" הוא כתב על מגפת האבעבועות שפקדה את העיר ובמגפה זו נספו שלושת חברי בית הדין:

ויהי בשנת התרמ"ח (1887-8) בעוה"ר [=בעוונותינו הרבים] נלקח נגיד ראשנו כמ"ו [=כבוד מורנו ורבנו] מנחם בנין הנז'[כר] נע"ג [=נוחו עדן גן], וג' חדשים אחריו נלב"ע [=נתבקש לבית עולמו] כמו"ר [=כבוד מורנו ורבנו] שמואל נסים הנז' נע"ג, וג' חדשים אחריו נלב"ע כמו"ר משה עודד נע"ג, והשנה הזאת היתה שנת צרה ומצוקה,[54] אש להבה,[55] אש מתלקחת,[56] כי בעוה"ר פרחו אבעבועות בילדים גדולים וקטנים, ותגזור על ימין ועל שמאל, וימת עם רב מישראל.[57]

בהמשך דבריו כתב שהמגפה נמשכה עד תחילת חודש חשוון תרמ"ט (אוקטובר 1888), ואז גזרו ראשי הקהל תענית ונאספו בבית הכנסת לתפילה, והמגפה חלפה.

עדות נוספת היא של ר' יוסף מצ'מוני (חאפדי), ששהה בשנת תר"ס (1900) בעדן, בדרכו לאוסטרליה בשליחות גט. על המגפה בעדן בזמן שהותו במקום סיפר לפרופ' יהודה רצהבי:

בפורים נפלה מכת דבר בעיר. ביום הראשון נפחה נפשה צעירה אחת, ביום השני שניים. וכן על זה הדרך הולכים החללים ומתרבים מיום ליום. יצא לשוק

---

52. שם, עמ' 20-21.
53. שם, עמ' 21-23.
54. צפניה א, טו.
55. ישעיה ד, ה.
56. שמות ט, כד.
57. במדבר כא, ו. נחלת יוסף לר' שמואל בן יוסף ישועה עדני, חלדי אדם, פרק ד, ב"ד ק"ק עדן, ירושלים תשמ"ח, עמ' תלג.

ערבי מתופף והכריז, שכל מי שיש לו חולה בביתו עליו להודיע לממשלה. בכל יום היו נופלים משבעה עד עשרה יהודים, ומצד הערבים עשרות. היו אנשים מוציאים את הנגועים לרחובות, כדי להציל את הבתים והרכוש שלא תשרפם הממשלה. המחלה היתה נמשכת ג׳ ימים, וסימניה: אבעבועה שהיתה פורחת בבית השחי וחום גבוה. אם לא היה החולה מתרפא בג׳ ימים אלו, לא היתה לו תקנה [...] כשנפל הדבר בעיר הכריזו השלטונות הסגר על העיר עדן: אין יוצא ואין בא.[58]

מוסר העדות הרב יוסף מצ׳מוני (חאפדי) נמנה על עולי תרמ״ב שהתיישבו בכפר השילוח.[59]

בעיר ד׳מאר ובכפרים שבסביבה: הרב שמעון בן יחיא מלאחי נולד בד׳מאר בשנת תרע״ב (1912) ונמנה על נכבדי העיר. על מגפת הדבר במקום מגוריו בשנת תרע״ט (1919) לערך, הוא סיפר לעוזיהו משולם שנשא את בתו מזל:

מגפת הדבר באה לעולם כאשר הייתי כבן שש. משפחתנו גרה בבית אחד עם משפחת דודי אברהם מלאחי. היינו קמים בבוקר ומתפללים בבית, אף אחד לא הלך לבית הכנסת, אפילו בשבת. היה פחד, כולם סגורים בבתים, אין יוצא ואין בא. הייתה בהלה: העולם כולו שממה ואף אחד לא הולך לעבוד. היו איתנו גם בן דודי, מורי סלימאן ואֶחָיו. היינו מתפללים וקוראים תהלים יחד בקול בבכי ובתחינה.

במחלת הדבר, לא עלינו, אף אחד לא פותח לא חלון ולא דלת, כמו שנאמר: ״כִּי עָלָה מָוֶת בְּחַלּוֹנֵינוּ״ (ירמיה ט, כ). סוגרים את החלונות כדי שהמשחית לא ייכנס דרכם. אמרו חכמים בתלמוד: דֶּבֶר בָּעִיר – כַּנֵּס רַגְלֶיךָ [...] רָעָב בָּעִיר – פַּזֵּר רַגְלֶיךָ (בבא קמא, ס ע״ב), צא מהעיר לחפש לך מחיה במקום אחר.

היה בא לביתנו ערבי ושמו חֻמוּדִי, שהיה רגיל לקנות מאיתנו מעילים. הוא גר לא רחוק מהשכונה היהודית, והיה קונה לנו כל מה שאנו צריכים. מי הבור שהיה בביתנו לא היו ראויים לשתייה, וחמודי היה מביא לנו יום יום מים מתוקים מבאר אצַלַאחִי. היה נושא את פח המים ומביא אלינו. היה משרת אותנו בכל דבר ומספר לנו: ״כבר מת פלוני וכבר מת אלמוני״.

58. יהודה רצהבי, במעגלות תימן, תל אביב תשמ״ח, עמ׳ 50.

59. על עליית משפחתו של ר׳ יוסף מצ׳מוני לארץ, ראה יהודה ניני, ״כרוניקה חדשה על עליית תרמ״ב מתימן״, מקדם ומים א (תשמ״א), עמ׳ 265-279; אברהם עובדיה, נתיבות תימן וציון, תל אביב תשמ״ה, עמ׳ 213-244; רצהבי, במעגלות תימן, שם, עמ׳ 47-48.

מהגויים נפטרו הרבה. לילה ויום, מאות מתו. משפחות שלמות של ערבים עשירים – כולם נפטרו, ותושבי כפרים שלמים של ערבים מסביב לד׳מאר מתו. בשכונת היהודים מתו כעשרים ושניים איש, כולם צעירים.

אחותי מאבא, רחל, אַללַה יִרחַמהַא [=אלוקים ירחמה], אשת אברהם נג׳ר, ילדה בת ונפטרו שתיהן, האם והבת. הלכנו לקבור אותן, ובלוויה השתתפו רק בני המשפחה.

לאברהם נג׳ר, בעלה של אחותי רחל, היה אח ושמו שלום נג׳ר שהיה גבה קומה, גיבור ובקי במלאכת הנגרות. שלום ואשתו נפטרו שניהם בדבר. היה להם דִיוַאן (חדר אורחים גדול) מרובע בקומה השלישית, היא שכבה בזווית זו והוא בזווית זו ונפטרו יחד. אלה שחלו היו מתים תוך שלושה או ארבעה ימים, השם יצילנו. טוב שהחולה יזיע, לכן היו מכסים את החולה ומורחים אותו בערק.

המגיפה נמשכה כארבעה שבועות. הכול נדם. אותה שנה הייתה מבורכת בתבואה והיבול היה טוב. שק שעורה נמכר בזול, בריאל. היה שפע. החיטה בשפע, והבית מלא תבואה.

חכמי הקהילה אמרו לעשות ״תיקון קטורת״.[60] פיזרו את הציבור בארבע רוחות הרובע עם מספר אנשים שיודעים לכוון על דרך הסוד וקראו ״פיטום הקטורת״ בכוונה. השם ריחם עליהם ונתבטלה הגזֵרה. העולם נרגע והמגפה נעצרה.[61]

בדבריו הדגיש שמחשש הידבקות, נסגרו בתי הכנסת והתפילה הייתה בבתים, והחברים לא יצאו לעבודה. מגפה זו פקדה גם את היישובים שבסביבה, ורבים מאנשי הכפרים שבסביבות העיר ד׳מאר מתו במגפה זו שנמשכה כחודש ימים.

בקהילות אחדות בדרום תימן: ידיעה על מגפה בכמה מקומות בתימן פורסמה בעיתון הלבנון שיצא לאור בכ״ב בסיון תרל״ט (1879):

כפי ההודעה אשר הגיעתנו מעדן (קצה ארץ תימן בחוף ים סוף) פרצה בסוף הקיץ העבר קדחת נוראה בעיר צנעא (אוזל),[62] רבים חללים הפילה[63] בתוך

---

60. בספר במדבר (יז, ו-טו) מסופר על מגפה שפרצה בעם, ולאחר שאהרן הכהן הקריב קטורת נעצרה המגפה.

61. עוזיהו משולם, ספר ד׳מאר – הקהילה היהודית בד׳מאר: הווי חיים, דמויות ואירועים, [נתניה] תשע״ט, עמ׳ 36-37. ברוח דומה נכתב על ״תיקון קטורת״ שנהג בצנעא: ״סגולתו של פיטום הקטורת גדולה. כבר הזכירו שכשהיה, לא עלינו, מגפה בעי״ת [=בעיר תהילה] צנעא, היה מארי סעיד עזירי מחלק כמה אנשים לארבע קבוצות, כל קבוצה הייתה הולכת לפינה אחרת של שכונת היהודים (״קאע אל יהוד״), ושם היו מדליקים קטורת ואומרים את פיטום הקטורת״. ראה אדם בן נון, זכרון להולכים – מארי חיים בן משה צאלח (צדוק) זצ״ל, בני ברק תשע״ד, עמ׳ 28. מעמד דומה למגור מחלת האבעבועות, באמירת סדר הקורבנות בארבעה בתים בקצה העיר צנעא, ראה יצחק בן חיים צובירי, מצנעא עד ציון, קרית אונו תשנ״ב, עמ׳ 29. ראה גם: זוהר – מדרש הנעלם, בראשית, פרשת וירא, מהדורת ראובן מרגליות, ירושלים תש״ס, דף קא ע״א-ע״ב.

62. אוזל הוא כינוי לעיר צנעא, בדומה לכינוי הערבי הקדום (אזאל – أزال, יזאל – يزال).

63. משלי ז, כו.

היהודים וערך שנים עשר אלף יהודים מתו שם. וכן בשאר הערים והכפרים עשתה המחלה הזאת שמות גדולות בין היהודים ורק אחד מששים נשארו מהם בחיים בערי: דרע [=רדאע] דמר [=ד׳מאר] ירים וצדא [=סדא[64]], ובערי משרק (מזרח תימן) נשארו רק אחד בעיר ושנים במשפחה[65] בחיים, ומהיהודים אשר בעיר קענא [=קאנע] ודלע [=צ׳אלע] (הסמוכות לעדן) נשארו רק שלש נפשות.[66]

יש להעיר, שמה שנכתב שמתו בעיר צנעא לבדה 12,000 יהודים, לא ייתכן מספר כה גדול בצנעא לבדה, כיוון שבתקופה המדוברת התגוררו בצנעא כ-10,000 יהודים. כמו כן לא ייתכן שמגפה כה גדולה לא נזכרה בכתובים על ידי יהודים מצנעא, וסביר להניח שהכוונה לכל תימן שמספר היהודים בה היה כ-80,000 נפש. עוד יש להעיר על מה שנכתב בסוף הידיעה על קהילת קאנע וצ׳אלע שנכחדו כמעט לגמרי, שכנראה התיאור מוגזם.

שמואל יבנאלי הזכיר שתי מגפות שהיו ברבע האחרון של המאה ה-19. בביקורו בקהילת עַיַשִׁי שבדרום תימן כתב: ״בשנת בק״ץ [לשטרות = תרל״ט / 1878-9] היה דבר גדול בחבַּן ומתו הרבה, וגם כאן[67] היה הדבר״; ״בשנת בר״ח [לשטרות = תרנ״ז / 1896-7] היה הרעב הגדול בארץ זו וגם מחלת האבעבועות, עד שמתו הרבה״.[68]

ביישוב נגד אל-בעאדין *״שנת הרחמים״*: על מגפה בדרום תימן בשנת תרע״ח (1918), שמע המשורר טוביה סולמי באקראי, בהיותו נער, בבית הכנסת ״נהר שלום״ של קהילת יוצאי שרעב, בשכונת התקווה בעיר תל אביב. בתפילת השבת, הכריז רב בית הכנסת הרב טובים סעדיה שרעבי-כערור, שהקהל מוזמן ביום מסיים להשתתף באזכרה לחללי ״שנת הרחמים״, בערבית: ״סַנַת אל-רַחמה״. טוביה לא הבין את פשר ההכרזה ובשובו הביתה שאל את אביו ר׳ סעדיה יצחק סולמי בעניין זה. עצבות לבשה את האב והפטיר ״הייתה זו מגפה נוראה, גם אבי ואחותי ואחייני נפטרו בה תוך שבוע בחודש תמוז״. לאחר שתיקה ממושכת גולל האב לפני בנו, את סיפור המגפה שגבתה קורבנות רבים מיישובי הסביבה, ואלה דבריו:

64. טובי פתר שמדובר בעיר צעדה שבצפון תימן. ראה יוסף טובי, יהודי תימן במאה הי״ט, תל אביב תשל״ט, עמ׳ 292, הערה 1. העדפתי לזהות את המקום עם היישוב סדא שבדרום תימן, באזור של הערים המצוינות.

65. על פי ירמיה ג, יד.

66. הלבנון, כ״ב בסיוון תרל״ט (13 ביוני 1879), שנה 15, גיליון 44, עמ׳ 350. ראה גם יוסף טובי, יהודי תימן במאה הי״ט, שם, עמ׳ 291-292.

67. הכוונה לקהילת עישי שבה ביקר.

68. יבנאלי, מסע לתימן (לעיל הערה 17), עמ׳ 225.

בשנת תרע"ח (1918) באדר, התחילו אנשים לחלות ותוך ימים מעטים נפטרו לאחר חום גבוה, שיעול קשה ולחץ בְּרֵאוֹת. בתחילה התייחסו האנשים לנפטרים כרגיל ויצאו להלוויות וקיימו שבעת ימי אבל וסעודות מצווה בכל יום. אולם עד מהרה התברר להם, כי אין זה המוות הרגיל בתימן, שהיה אורח קבוע בה, אלא משהו איום, נורא ומפלצתי. רבים היו הנפטרים בתוך המשפחות והכפרים ובטרם סיימו "שבעה" על האחד נפטר השני, מכל שכבות הגילים, גברים נשים וילדים. תוך שבועות מעטים השתתקה התנועה בארץ, יישובים רבים הטילו על עצמם הסגר ומנעו אנשים להיכנס אליהם והנפגעים הראשונים היו היהודים. הירידים חדלו מלהתכנס, הרעב בא בעקבות המגפה והוסיף מתים ונפגעים, המצב החמיר ומספר המתים לא הפסיק לעלות, עד שנאלצו לקבור את המתים בקברות אחים. אבא סיפר כי לא היו תכריכים לעטוף את המתים, ולא היה מי שיתעסק בקבורתם, פרט למעטים אמיצי לב, וצדיקים אשר סיכנו עצמם כדי לקיים את מצוות הקבורה. אני זוכר כי שמעתי בילדותי כי ר' יפת נתן משולמי, דודה של אמי, שהיה נשיא קהילת נגד אל-בעאדין, חירף נפשו האכיל וסעד את החולים למרות הסכנה. לא מעט מן החולים ננטשו בבתיהם, באין מסייע, אם בשל מותם של כל בני משפחת החולה, אם מתוך העובדה שכל משפחה התעסקה עם מתיה וחוליה, ולעיתים היה זה מהפחד להדבק במחלה. עוד סיפר לי אבא כי אביו (סבא שלי) ר' יצחק סאלם סולמי, שהיה עשיר, פתח את אסמיו לנזקקים, תרם תכריכים ושילם לעבדים כושיים אשר שוטטו מוכי רעב, כדי שיקברו את המתים, יהודים וערבים. לדברי אבא, בתחילת התפרצות המגיפה, ראשי הקהל – יהודים וערבים, קראו לציבור להתכנס לתפילות בבתי העלמין, בתחינה שאללה ירחם. כאמור, המגפה פרצה לאחר חמש שנים של מלחמה עולמית נוראית (1914-1918). בעקבות המצב הקשה, יהודים וערבים האמינו כי הייתה זאת מלחמת 'גוג ומגוג' ובעקבותיה יבוא המשיח. הם תרגמו את נוראות המגפה כחלק מתהליך הגאולה, שכן על פי אמונתם קשים הם חבלי משיח וכי רבים ימותו. אולם בשל עצמת המגיפה והתמשכותה, ומתוך שמשפחות שלמות אבדו מן העולם וכפרים רבים נותרו נטושים, פשט הייאוש והאנשים איש איש לעצמו שקעו באבלם וחורבנם. אבי סיפר לי בכאב ודמעות בעיניו, על מארי שלום אברהם כערור, שהיה אב בית הדין של קהילת נגד אל בעאדין, הוא חלה ונפטר. בעוד בני ביתו מתאבלים בתוך השבעה, נפטר גם בנו – והב סאלם [=שלום], שהיה אז בחור צעיר וחברו הקרוב ביותר של אבי. המגפה הארורה לא פסחה על משפחתנו – משפחת סולמי, אביו (סבא שלי), שהיה ראש הקהילה, ר' יצחק סאלם, בתו ונכדו חלו ונספו. חג הפסח עבר עליהם בצער גדול ובאבל, חגגו רק לצאת ידי המצווה.[69]

69. טוביה סולמי, "מאה שנה למגפת 'שנת הרחמים'", קול בתמר 5 (2020), עמ' 5-6.

בגלל ריבוי הנפטרים במגפה זו נאלצו לקבור חלק מהנפטרים בקברי אחים. אנשי חסד חירפו נפשם להאכיל את החולים ולקבור את הנפטרים למרות סכנת ההידבקות, ואנשים אמידים סייעו לכלכל את החולים והנצרכים. המצב הקשה הביא להשבתת המסחר והמלאכה ודבר זה גרם לקשיים כלכליים, לנטישת כפרים, לסגר בבתים ולכינוסי תפילה בבתי העלמין. המגפה נמשכה כשנה, והתחושה הייתה של גאולה קרובה. יש להעיר, שאולי עניין עזיבת התורכים את תימן לאחר מלחמת העולם הראשונה בשנת 1918, וכן השמועה על כיבוש ארץ ישראל בידי הבריטים במלחמת העולם הראשונה וחידוש העלייה מתימן, תרמו להרגשה של גאולה העומדת בפתח.

רב בית הכנסת הרב טובים ראה חובה לעצמו להנציח את החללים של "שנת הרחמים" בגלל שהוא נפגע קשה ממגפה זו; אביו ושני אחיו נפטרו תוך ימים ספורים, והוא נשאר יתום ובודד. השם "שנת הרחמים" ניתן לשנה זו בלשון סגי נהור, או גם מהסיבה של הודאה לה' שהמגפה נפסקה.[70]

3. כרוניקה חדשה בהעתקתו של רצ'א בן עמראן מהיישוב קחפה שבדרום תימן

העדות המובאת לקמן כתובה על דף, והועברה אליי בדף צילום לפני כעשרים שנה על ידי הסטודנטית אביגיל כהן, שלמדה באחד מהקורסים שהעברתי באוניברסיטת בר אילן. בתקופה זו של התפשטות מגפת הקורונה בעולם מוצא דף זה את גאולתו.

הכרוניקה הועתקה על ידי ר' רצ'א בן עמראן שהיה כנראה מנכבדי היישוב קחפה שבדרום תימן. סביר להניח שמחבר הכרוניקה היה כנראה אחד מבניו של מסלם סעיד. זאת ניתן ללמוד ממה שנכתב בה: "בנו התחילה הברכה, בנג'הי יום תליתאי נאסף אחינו שעיא ן' לאבי אדוני מסלם סעיד"; "על אסיפת אחינו דאוד ן' [=בן] כמ"ו [=כבוד מורנו ורבנו] מסלם". כנראה שבזה יובן מדוע בתחילת הכרוניקה נרשמו לידות הקשורות למסלם.[71]

בעדות שנכתבה מובא תיעוד מפורט של המגפות שפרצו ביישוב קחפה במשך שנתיים, בין החודשים טבת תרע"ט-כסלו תרפ"א (דצמבר 1918 – דצמבר 1920). כנראה שהיו כמה גלים של המגפה שפקדו את היישוב קחפה, כאשר הגל הראשון והאחרון היו הקשים ביותר, ובהם מובאים תיאורים מפורטים. הגל הראשון הגיע ליישוב בתאריך

70. שם, עמ' 7.

71. גם בעמוד שלאחריו הועתקו שתי לידות הקשורות למסלם. "נולד הילד הטוב, הדומה לעץ רטוב, גם יי ייתן הטוב, שלמה ן' מסלם, ביום בֹ שעה ג שבעה בחודש חשון, במזל הצומח עקרב, שנת תרפ"א [יום ב' חל בו' בחשון. 18 באוקטובר 1920]"; גם אני נולדתי בשנת תרס"ה ליצירה, בחדש שבט [=ינואר 1905], במוצאי ש"ק [=שבת קודש] בשעה ד', הצעיר משה ן' מסלם ס"ט [=סיין טין, כלומר רפש וטיט, ביטוי של ענווה יתרה]".

ו׳ בטבת תרע״ט (9 בדצמבר 1918), ונמשך כחודש ועשרה ימים לתאריך י״ז בשבט תרע״ט (18 בינואר 1919). הגל האחרון היה בתאריך א׳ תשרי תרפ״א (13 בספטמבר 1920), ונמשך כשלושה חודשים, עד כ״ד בכסלו תרפ״א (5 בדצמבר 1920).

יש להעיר, שרוב המכריע של היישובים בתימן היו קטנים וכל יישוב כלל עשרות משפחות ולעיתים משפחות בודדות. וכך נכתב בעניין המגפה שגבתה רבים מן היישוב:

בשנת תרע״ח [1918], נולדה הבת ג׳ניה בת מ״ו [=מורנו ורבנו] דאוד בחדש ניסן, וגם נול[ד] פינחס ן׳ [=בן] אפרים [ן׳] מסלם בשנת תרע״ט ליצירה [1918-9], וגם נולד חיים [ן׳] אפרים ן׳ מסלם בשנת תרפ״א ליצירה [1920-1], אחר מת[72] אביו הנזכר, השם ב״ה [=ברוך הוא] יצילם מכל צרה, ויקיים עלי ועליהם מ״ש [=מקרא שכתוב] שמעה אלהים רנתי הקשיבה תפילתי,[73] אכי״ר [=אמן כן יהי רצון].

בשנת התרע״ט ליצירה בר״ל לשטרות [1918-9] אירע דבר בעולם, מקצה השמים ועד קצה השמים,[74] עד אשר עלה לשמים שיאו,[75] הולך ובא עד הגיעו לעירינו זה אלקחפה ביום ב׳ ו׳ לחודש טבת,[76] נפלו כלם למשכב, אנשים ונשים גדולים עם קטנים, רבת המוהמה[77] בעיר, עד יום י״ג והוא יום ב׳ בשבת,[78] בנו התחילה הברכה,[78] בנג׳הי יום תליתאי[80] נאסף אחינו שעיא ן׳ לאבי אדוני מסלם סעיד.[81] ויום ד׳ ט״ו בו,[82] נאספה כבוד אימא זהרה בנת אחיא, הריני כפרת משכבה[83] וצרורה בצרור החיים נשמתה.[84] ויעש קרחה[85] בכרם חמדו,[86]

72. נראה שצריך לכתוב מות, וכתב כך מפני הגיית תנועת ״חולם״ כתנועת ״צירי״. ראה בעניין זה שלמה מורג, העברית שבפי יהודי תימן, ירושלים תשכ״ג, עמ׳ 92-93; יוסף טובי, ״צירי וחולם במבטא יהודי תימן״, בתוך יהודה רצהבי (עורך), בואי תימן: מחקרים ותעודות בתרבות יהודי תימן, תל אביב תשכ״ז, עמ׳ 52-57.

73. תהלים סא, ב.

74. דברים ד, לב. כתב כך דרך גוזמה.

75. על פי איוב כ, ו.

76. 9 בדצמבר 1918.

77. צריך לכתוב: המהומה. יחזקאל כב, ה.

78. 16 בדצמבר 1918.

79. כלומר הקללה. לשון סגי נהור.

80. כלומר בבוקרו של יום שלישי.

81. מכאן ניתן לשער כי החותם רק העתיק את הידיעה, והכותב הראשון הוא בנו של מסלם סעיד.

82. בטבת, 18 בדצמבר 1918.

83. ראה הרב יצחק רצאבי, שולחן ערוך המקוצר, ה, בני ברק תש״ס, סימן קסב, סעיף יב, והערה לז בעמ׳ נח ד״ה וארווחנא.

84. על פי שמואל א כה, כט.

85. על פי סנהדרין דף קט ע״ב.

86. על פי ישעיה כז, ב: ״כרם חמר״. בכמה מקומות כתבו חז״ל והמפרשים ״כרם חמד״. ראה למשל מקראות גדולות,

עד אשר עלה מניינם לשמונה עשר, ועוד בנו סיימה הברכה, בבתי העלובה,[87] נפלה למשכב ביום שבת קודש י״א בטבת,[88] ונארך חלייה עד שבת קודש י״ו לחודש שבט,[89] והיא היתה בעוכרי.[90] ורבו עונתיו,[91] תכפהו אביליו,[92] תלי״ש [=תהילה לאל יתברך שמו]. וכשם שמברכים על הטובה, כך מברכים[93] וכו׳.

זאת ועוד אחרת קשה הימנה, ב״א שנ״ה[94] מר״ה כלענ״ה.[95] מר״ה הי״א שנת תרפ״א ליצירה [1920-1], טעמנו בה טעם מרירות מר״ה. וחולי השביעי,[96] חל בחדש השביעי.[97] אוהב״י וריע״י, יעמד״ו מנג״ד נגע״י.[98] ז״ה יצ״א ראשונ״ה,[99] יוסף ן׳ דאוד תמ״ך, ביו״ט [=תהא מנוחתו כבוד,[100] ביום טוב] א׳ של ר״ה [=ראש השנה].[101] פתשג״ן הנשתוו״ן[102] להיות נאספים כמ״ו [=כבוד מורנו ורבנו] מעוצ׳ה ן׳ כמ״ו מסלם תנצב״ה בער״ח [=תהא נפשו צרורה בצרור החיים בערב ראש חודש] מרחשון,[103] וכמ״ו אחיא ן׳ אחיא אלקירואני רי״ת [=רוח

הכתר, ישעיה שם, בפירושיהם של ר׳ יוסף כספי; אבן עזרא, הפירוש הקצר לשמות לב, יח: ״׳קול ענות׳ – כמו נגינות, וכן ׳כרם חמד ענו לה׳ (ישעיה כז, ב)״; מדרש תהלים (בובר) מזמור ח, א: ״ישעיה חמי ליה, שנאמר ׳והיה ביום ההוא כרם חמד ענו לה׳ (ישעיה כז, ב)״; שכל טוב (בובר), שמות, פרשת שמות, פרק א, סימן כא: ״דהיינו כנסת ישראל, כדכתיב כרם חמד ענו לה (ישעיה כז, ב)״.

87. מכאן ניתן ללמוד שבפטירת בתו נסתיים הגל הנוכחי של המגפה. ומה שנכתב בקטע הבא, זו מגפה אחרת.

88. 14 בדצמבר 1918.

89. צריך לכתוב י״ז לחודש שבט, 18 בינואר 1919.

90. על פי שופטים יא, לה.

91. = עוונותיו.

92. תענית דף יג ע״א; רמב״ם, הלכות אבל ו, יג.

93. על פי משנה ברכות ט, ה: חייב אדם לברך על הרעה כשם שהוא מברך על הטובה.

94. מלכים ב יג, כ. במילים ״בא שנה״, רומז לתחילת השנה. ראה למשל תרגום יונתן לפסוק: ״במיעל שתא״, וכוונת הדברים בתחילת השנה, והשווה פירוש מצודות דוד לפסוק. ונראה שלזה רמז במה שכתב כמה פעמים מר״ה, כלומר ר״ה = ראש השנה.

95. משלי ה, ד.

96. אולי הוא רומז למגפות שבאו בסמיכות זמן, וזו המגפה השביעית.

97. למניין החודשים מניסן, הוא חודש תשרי.

98. על פי תהלים לח, יב.

99. בראשית לח, כח.

100. על פי ישעיה יא, י.

101. א׳ תשרי תרפ״א, 13 בספטמבר 1920.

102. עזרא ז, יא: פרשגן הנשתון. רבי אברהם אבן עזרא (ראב״ע) ורבי לוי בן גרשם (רלב״ג) פירשו פרשגן – פתשגן. והשווה ״פתשגן הכתב״ (אסתר ג, יד), במובן של העתק או נוסח. וכאן הכוונה כאילו באה איגרת משמיים שיקרה כך.

103. יום שני, כ״ט בתשרי תרפ״א, 11 באוקטובר 1920.

ה׳ תניחנו[104] עשרים במרחשון.[105] מש״א בער״ב[106] ר״ח כסלו,[107] נשאנו[108] על אסיפת אחינו דאוד ן׳ כמ״ו מסלם תנצב״ה, שנאסף בו ביום. והי״ה כז״ה יו״ם מח״ר,[109] ר״ח כסלו,[110] נאספו והב ן׳ כמ״ו מסלם וחיים ן׳ הארון תנצב״ה. ובׄ בחדש,[111] ביום שבת קדש,[112] עלה בכב״ש,[113] כמ״ו מסלם ן׳ סעיד תנצב״ה. חסן ן׳ והב וסעיד ן׳ יוסף, סעו המה למנוחות,[114] בד׳ בו[115] תנצב״ה. ביו״ם טוב״ה (דהיינו יום ש״ק [=שבת קודש]) הי״ה בטו״ב (היינו י״ז[116] לחדש)[117] וביו״ם רע״ה רא״ה[118] שנאסף בו רצ׳א ן׳ כמ״ו מסלם תנצב״ה. פת״ח בכ״ד[119] וסיים בחבי״ת,[120] אפרים ן׳ כמ״ו מסלם אשר על הבית,[121] נאסף ביום כ״ד בו,[122] וצו״ה הכה״ן ופינ״ו א״ת הבי״ת,[123] הצור תמים[124] וכו׳, תנצב״ה.

הצעיר רצ׳א ן׳ עמראן ס״ט [=סיין טין[125]]

---

104. ישעיה סג, יד.
105. יום שני, 1 בנובמבר 1920.
106. ישעיה כא, יג. משמש להמשך הקריאה והכוונה בערב ראש חודש.
107. יום רביעי, כט מרחשוון תרפ״א, ערב ראש חודש כסלו, 10 בנובמבר 1920.
108. נראה שחסרה המילה ״קינה״.
109. ישעיה נו, יב.
110. יום חמישי, ל׳ מרחשוון תרפ״א, ראש חודש כסלו, 11 בנובמבר 1920.
111. כסלו.
112. 13 בנובמבר 1920.
113. על פי משנה זבחים ה, ג.
114. מהפיוט הפותח במילים ״אנשי אמונה אבדו״ הנאמר בסליחות בחודש אלול ובעשרת ימי תשובה תכלאל ״עץ חיים״ (לעיל הערה 36), ד, דף כב ע״ב.
115. יום שני, ד׳ בכסלו, 15 בנובמבר 1920.
116. כלומר טוב בגימטרייה י״ז.
117. שבת חלה בט״ז בכסלו תרפ״א, 27 בנובמבר 1920.
118. קהלת ז, יד: ביום טובה היה בטוב וביום רעה ראה.
119. רומז לתאריך כ״ד המובא בהמשך.
120. על פי בבא קמא דף כז ע״א.
121. במקרא נזכרים מספר אנשים שתוארם הוא ״אשר על הבית״. ראה למשל ״עבדיהו אשר על הבית״ (מלכים א יח, ג); ״אליקים בן חלקיהו אשר על הבית״ (מלכים ב יח, יח).
122. כ״ד בכסלו, יום ראשון, 5 בדצמבר 1920.
123. ויקרא יד, לו.
124. דברים לב, ד: ״הצור תמים פעלו כי כל דרכיו משפט אל אמונה ואין עול צדיק וישר הוא״.
125. ראה לעיל הערה 71.

סיכום

במאמר הבאנו עדויות אחדות ממגפות שפקדו את תימן ושהועלה זיכרונן בכתובים. מהעדויות עולה שחברי הקהילה הבינו שמדובר במגפה העוברת ממקום למקום, ונקטו אמצעי זהירות עד חלוף המגפה, כגון הישמרות ממגע עם בני אדם שלא לצורך חיוני, טיפול בזהירות בנדבקים כולל הנפטרים, תפילת יחידים בבתים, והמאורעות נצרבו בזיכרונם. היו עוד מגפות שהובאו בספרי זיכרונות אחרים, ומיותר לציין שמגפות רבות שפקדו את תימן, לא בא כלל זכרן בכתובים, ואחת מהן התגלגלה אליי באקראי ותוכנה הובא בסוף המאמר.

גדול פוסקי יהדות תימן הרב יחיא צאלח (מהרי"ץ), כתב בעניין זה, שבשעה שיש מוות בעיר יש לומר תפילה זו: "רבון העולמים, באנו לחלות פניך, שתעצור המגפה מעלינו, ולא תתן המשחית לבא אל בתינו, ורחם עלינו ועל טפנו ועל עוללנו ועל כל ישראל עמך, וקבל תפלתנו"[126] וכו'.

בתקופה זו של מציאות קשה, שבה חיי השגרה של יושבי תבל השתנו לבלי הכר, בגלל מגפת הקורונה שהתפשטה בעולם: מוסדות הלימוד סגורים והלימודים נעשים בלמידה מרחוק, התפילות נערכות ביחידות, ורבים התפללו ביחידות בבתים את תפילות הימים הנוראים של שנת תשפ"א, כולל ראש השנה ויום הכיפורים, וכן ימי חג הסוכות ושמחת תורה - נישא תפילה לאל יושב בשמיים להחזרת החיים השגרתיים. ברוך מרחם על הארץ, ברוך מרחם על הבריות,[127] ישמור אותנו מכל צרה וצוקה, ומכל נגע ומחלה, ויסיר את המגפה מן העולם, וישלח רפואה שלמה לכל יושבי תבל, וישמור צאתנו ובואנו מעתה ועד עולם.

126. תכלאל "עץ חיים" (לעיל הערה 36), א, דף קסה ע"א.

127. ברכת ברוך שאמר, המהווה פתיח לפסוקי דזמרה בתפילת שחרית. תכלאל עץ חיים, שם, דף נט ע"א-ע"ב.

"צא ממנה או שאשחט אותך!"
גירוש שדים בין יהודים ומוסלמים בתימן התחתונה

תום פוגל[1]

יחסיהם של יהודים ומוסלמים במרחב הכפרי של תימן אופיינו בין היתר בשימוש ברפואה מגית, כגון כתיבת קמעות, זימון מלאכים או השבעה וגירוש שדים. לרפואה זו נודעו תפקידים חברתיים ותרבותיים במרקם החיים השבטי המוסלמי.[2] במערך הקוסמולוגיה העממית בתימן, שדים נתפסו כישויות רוחניות החיות לצד בני האדם.[3] נוכחותם של שדים בחיי היום־יום הובילה לפיתוח מנהגים מורכבים שמטרתם ריצוי השדים, מעין הליכות ונימוסים לשמירת יחסים תקינים עימם. לצד זאת, רווחו מקרים שבהם כללים אלו הופרו (בדרך כלל בידי בני האדם), דבר שהצריך התערבות מצד מרפא מוסמך שביכולתו לגרש את השד. במאמר זה אעסוק בפרקטיקות של גירוש שדים במחוז חֻגַּרִיַּה שבתימן התחתונה. במרכז המאמר יעמדו שני טקסים של גירוש שד, האחד נערך בידי חכם יהודי והשני - בידי צופי מוסלמי. לאחר הצגת שני הטקסים, אדון בנקודות השוואתיות בין יהודים ומוסלמים, באופן שבו מבטאים שני הטקסים גבולות בין־דתיים, ואציין מה הם הביטויים התרבותיים שחוצים גבולות אלה.

המקורות ששימשו אותי מתרכזים בזווית היהודית וכוללים ראיונות אתנוגרפיים שערכתי בשנים האחרונות בקרב יהודים ממחוז חגריה החיים בישראל חלקם בני משפחתי, וחומרים ארכיוניים מתוך עזבונו של חוקר הקהילה ד"ר אפרים יעקב, לצד בחינה ראשונית של כתבי יד של ספרי רפואות וסגולות יהודיים מתימן.[4]

---

1. ד"ר תום פוגל, עמית פוסט דוקטורט במרכז לחקר המרת דת ומפגשים בין־דתיים באוניברסיטת בן־גוריון בנגב, tomfogel@gmail.com

2. ראו בת ציון עראקי קלורמן, "חברה, כלכלה, דת ומגיה: יהודים ומוסלמים במרחב השבטי", *מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי* כו [תשס"ט], עמ' 67-86. האמונה בכוחו של היהודי להזיק הומחשה בשנים האחרונות במקרה רצח שהתרחש בקהילה היהודית שנותרה בתימן. הארון יוסף זינדאני נרצח בשנת 2012 בצנעא, בידי מוסלמי שהאשים אותו בכישוף שפגע בו. ראו דיווח באתר חדשות YNET: https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4232806,00.html

יש המספרים שהמוסלמי ביקש לפגוע ביהודי אחר שנטען כי כישף אישה מסלמית, והתנקש בטעות באדם שנשא את אותו השם. ראו דני בר־מעוז, *האמת הנעדרת*, רחובות תשע"ח, עמ' 239.

3. ראו שמעון גרידי, "שדים ורוחות באמונת יהודי תימן", בתוך: י' ישעיהו וש' גרידי [עורכים], *שבות תימן*, תל אביב, 1945, עמ' 155-168. אהרון בן דוד, "שדים ורוחות במשכנות יהודי צפון תימן", בתוך: ש' סרי וי' קיסר [עורכים], *הליכות קדם במשכנות תימן*, תל אביב: אעלה בתמר, עמ' 91-108. הנ"ל, *ספר המעשים* כרך א, קרית עקרון תש"ע, עמ' 52 ואילך. וכן כרמלה אבדר, "הרהורים על טקסטים מגיים בתכשיטים ובקמעות של נשים וילדים יהודים מתימן ומחבאן", *מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי* לב [2019], עמ' 89-149.

4. תודתי למורותיי פרופ' הגר סלומון וד"ר כרמלה אבדר על הערותיהן המחכימות בשלבים שונים של כתיבת המאמר. אני מודה למידעניות מזל מליחי ומזל ישועה שחלקו עמי את זיכרונותיהן. במהלך המחקר

על יהודים ומוסלמים במחוז חגריה

מחוז חֲגַרִיַּה נמצא דרומית לעיר תעז, והוא אחד ממחוזותיה של עיר מרכזית זו. המחוז משתרע על שטח נרחב והררי שהאקלים הנוח שבו מכלכל חקלאות מפותחת במדרונות המעובדים של הרכסים הדרומיים של גבל צבר - אחד מרכסי ההרים הגבוהים בתימן. עד אמצע המאה העשרים חיה במחוז קהילה יהודית כפרית שפרנסתה התבססה בעיקר על צורפות.[5] מבחינה דתית, התאפיין אזור זה בנטייה מובהקת למיסטיקה בשתי הדתות. בחברה המוסלמית, האזור משמש מרכז למסדרים צופים, וקבור בו אחד מראשוני חכמי הצופים בתימן, אחמד אבן עלואן בן המאה ה־13.[6] החברה היהודית בחגריה התאפיינה בעיסוק ניכר בקבלה, כפי שהדבר בא לידי ביטוי ביצירה הרוחנית של יהודים מאזור זה, שהבולט בהם הוא המשורר המקובל בן המאה ה־17, הרב שלם שבזי ממחוז שרעב הסמוך. העיסוק בקבלה התבטא אף בגילויים עממיים הנוגעים לאורחות החיים של הקהילה, למשל בטקסי החתונה, בהקפדה המופרזת על דיני טהרה ובאמונה העממית.[7]

כמו באזורים כפריים אחרים בתימן, מעמדם הדתי הנחות של היהודים כ'בני חסות' התקיים לצד חוקי השבטים, שפרסו את הגנתם על היהודים שחיו בשטחם.[8] בעלי המלאכה היהודים יצאו מכפרם לתקופות של חודשים ארוכים שבהם חיו ועבדו בכפר מוסלמי. אורח חיים זה, שכונה עִזְבַּה או מְעַאזְבַּה, יצר לעיתים יחסים קרובים בין בעלי המלאכה היהודים לבין לקוחותיהם ומארחיהם המוסלמים.[9] מנגד, וכפי שעולה מהסקר האתנוגרפי שערכתי - חייהן של הנשים בכפר היהודי כמעט ללא נוכחות גברים, הצריכה אמון וביטחון בשכנים המוסלמים לצורך הגנה, שאותם סיפקו נכבדי הקהילה ואנשי הדת המוסלמים. השימוש של שתי הקהילות בפרקטיקה של גירוש שדים יידון ביחס להיבטים אלה.

שני טקסים של גירוש שדים

שני הטקסים שאציג להלן מתייחסים לאירועים שהתרחשו בחגריה במחצית הראשונה של המאה העשרים, והם מציגים יסודות דומים לצד הבדלים. את הטקס הראשון

עיינתי בכתבי יד מאוסף ביל גרוס ואוסף שגיב מחפוד, ואני מודה להם על עזרתם האדיבה ועל שאפשרו לי לעיין בחומרים שברשותם. תודה לרב אלישע חן על הערותיו, וכן לד"ר גילה פלאם מנהלת מחלקת המוזיקה בספריה הלאומית ולאהרון יעקב נגאר על עזרתם בגישה לעזבונו של ד"ר אפרים יעקב.

5. אפרים יעקב, [מהדיר], תימנה: מבוא לארץ אלחוגריה - למרי יוסף רצ'א, נהריה: חדרי תימן 1995, עמ' 17.

6. אודותיו ראו:
Muhammad Ali Aziz, *Religion and Mysticism in Early Islam: Theology and Sufism in Yemen*, London: I.B. Tauris 2011.

7. ראו אפרים יעקב, *אלוה מתימן יבוא: פרקים בתולדות הקבלה בתימן*, ירושלים: מכון בן צבי, תשע"ו.

8. עראקי קלורמן, חברה, כלכלה, דת ומגיה, עמ' 68-69. יוסף טובי, *יהדות תימן בצל האסלאם מראשיתו ועד ימינו*, משגב ירושלים, תשע"ח, עמ' 207-208.

9. יעקב, תימנה, עמ' 18.

ביצע חכם יהודי בשם מרי[10] חיים סנואני, אב בית הדין של הקהילה. סביב דמותו נקשרו מעשי נסים, הן בתימן הן לאחר העלייה לישראל.[11] תיאור הטקס תועד מפי מזל מליחי:[12]

> הייתה אחת מן אלגבזיה, מאצלנו. מסכנה. נכנס בה השד, יצר הרע, והתחילה להשתגע, לצעוק ולרוץ. והתחילו לקשור אותה בשרשרות. ואנחנו קטנים, סקרנים, היינו הולכים לראות איך היא קשורה. היא מסכנה, משתגעת. מרי חיים, זיכרונו לברכה, אמר: "אני אטפל בה". אומרים היה מגרש שדים וזה נכון, זיכרונו לברכה, היה צדיק. אמר להם: "טוב תעזבו את זה, אני אטפל בה". אמר: "תביאו לי כוס מים, שימו אותו בחלון", והביאו סכין גדול וישב בפנים. והיא פה והוא פה. והוא מדבר איתו, אבל הוא לא רואה אותו. אמר לו [לשד]: "אתה תצא ממנה, תצא ממנה ולא אני אַטְבַּחַך, אשחט אותך". פחדנים מברזל השדים. אז אמר [השד]: "טוב אני אצא". אמר לו: "מאיפה תצא?" אמר לו: "אני אצא מהעין שלה", יעני יעוור אותה. אמר לו: "לא, אתה תצא מהאצבע הקטנה של הרגל". אמר: "בסדר". שכנע אותו. אמר לו: "טוב אני אצא מהאצבע הקטנה". אמר לו: "עכשיו תגיד לי, איך אני אדע שאתה יוצא, אני אשים את הכוס הזה על החלון, מַלַאן מים, אם אתה יוצא תשבור אותו ואני אדע שאתה יצאת". וזה ככה היה! בחיי אני אומרת לך, אני מעריכה אותו לקבר, איזה אדם היה!

החולה שעליה מסופר הייתה אישה צעירה, והיא חלתה זמן לא רב לאחר לידתה. בהקשר זה מעניין לציין כי מידענית אחת ביקשה לתרגם את המשמעות של כניסת שד לגוף האישה, למונחים שיהיו מובנים לי, בן שיחה הצעיר ממנה, ואמרה: "היום היית קורא לזה דיכאון לאחר לידה". לפי תיאורה של מזל, הטיפול בחולה כלל קשירה של גופה, קשרים שנועדו לרסן את גופה משום שהיא 'משתגעת' כדברי מזל.[13] מרי חיים מצווה על כל הנוכחים לצאת,[14] ומשוחח עם השד כשבידו סכין. החכם מאיים על השד שייצא, ולא הוא יישחט. השד מסכים לבסוף לצאת, אלא שהוא מתמקח על מקום יציאתו - כאשר האיבר שייצא ממנו יינזק. לבסוף, השד יוצא מהאצבע

10. נהגה: מורי.

11. ראו אברהם לוי, *דרך צדיקים: עובדות, הנהגות ומעשים. כרך א - רבי חיים סנואני*, ירושלים: כולל כתר תורה מחזיק ברכה, תשמ"ח, עמ' 72-75, וכן הקדמת המהדיר לספרו 'מקום מקדש': חיים סנואני, *מקום מקדש: פירוש על התורה בדרך הפרד"ס*, ההדיר דוד יהודיוף, ירושלים: אוצר המזרח, תש"ם.

12. ילידת הכפר אלגבזיה. מתוך ריאיון עם מזל מליחי, בביתה בקרית עקרון, יולי 2010.

13. גם תינוקות נקשרו בשמיכות, לעיתים מתוך תפיסה דומה שהקשירה מונעת מהתינוק לפגוע בעצמו, וכן במטרה לחזק את עצמות התינוק.

14. בגרסה ששמעתי מפי סבתי חנה, היא הוסיפה שהחכם ביקש מכל הנוכחים לצאת, גם מחצר הבית, ולא לתת לשום חיה, "אפילו חתול", להתקרב.

הקטנה של רגל שמאל, וכראיה כוס המים שבחלון נופלת ונשברת. תיאורים דומים למקרה זה שמעתי גם מפי מידעניות נוספות בנות אלגבזיה, אשר כולן היו ילדות בזמן ההתרחשות. חזרתו של הסיפור מעידה על הרושם שעשה המקרה בחיי הכפר, ואולי גם עשויה להעיד שמקרי דיבוק כאלה לא היו שכיחים בחייהם של אנשי הכפר. כאמור, דמותו של מרי חיים סנואני הייתה מושא של סיפורי ריפוי אחרים, גם מצד חולים מוסלמים.[15]

את הטקס השני ביצע מלומד מוסלמי בשם עבדאללה אלצופי, בן למשפחה מכובדת שהשתייכה למסדר צופי, 'צואפה' בפי המידענים היהודים.[16] עבדאללה רכש את עיסוקו כמרפא בזכות אבות - אביו היה מרפא מפורסם שהיה בקיא בקריאה בספר רפואות.[17] לאחר מות האב, ויתר עבדאללה על כל חלקו בירושה לאחיו, בתמורה לבעלות על הספר וכך המשיך את משלח ידו של האב.[18] תיאור הטקס המובא כאן תועד בריאיון שערך ד"ר אפרים יעקב עם אביו - מנחם דאוד יעקב, מהכפר חרף אלהיגה. כאמור, ברקע הדיון יש לזכור שהידיעות על אלצופי מובאות מפי יהודים וללא מקורות מוסלמיים משווים. מנחם שמע את סיפור הגירוש כשהיה צורף בכפרו של עבדאללה אלצופי אלמנקדה, כאשר המרפא המוסלמי ניגש לחנותו של מנחם לקנות לאשתו חגול, צמידים מעוטרי פעמונים. עבדאללה סיפר למנחם על ילדה מוסלמית צעירה שנכנס בה שד, ואביה של הילדה ביקש מעבדאללה לרפא אותה.

15. כפי שנראה מסיפור נוסף שסופר בפי יהודי האזור, מעין 'אגדת קדושים' בעלת אופי פולמוסי הממחישה גם את המתח הנוגע לזיארה לקבר שבזי ולקברו של אבן עלואן: בתו של איכר מוסלמי לקתה בשיתוק, והנדרים שנדר אביה על קברו של אבן עלואן לא הועילו. האיכר ביקש ממרי חיים להתפלל לרפואת בתו מעל קבר שבזי, וברגע שהגיע מרי חיים לקברו של שבזי החלה הבת לדבר וללכת, דבר שגרם לאיכר להלל את החכם היהודי ולנאץ את אבן עלואן.

16. המידענים אף הקבילו בין החכמים הצופים לבין חכמי היהודים שעסקו בקבלה. אגב כך נעיר כי שירי המדיח הנאמרים בטקסים הצופיים בחגריה חולקים כמה מאפיינים דומים, במלודיה ובאופן הביצוע, עם שירי הדיואן של היהודים.

17. סינתיה מינטי מצאה כי במחוז חגריה במאה העשרים היה בשימוש הספר 'שמס אלמעארף' המיוחס לחכם הצופי אחמד אלבוני (המאה ה-13) שמקורו צפון אפריקאי, ראו:
C. Myntti, "Notes on Mystical Healers in the Hugariyyah", *Arabian Studies* 8 [1990]: 171-176.
לעומתה, אן רוגור דנה בחיבור 'אלמנדל אלסוליימאני' שמקורו ככל הנראה תימני:
Ann Regourd, "Images de djinns et exorcisme dans le Mandal al-Sulaimani", Jean-Patrice Boudet, Anna Caiozzo, Nicolas Weill-Parot [eds.] *Images et magie: Picatrix entre Orient et Occident*, Paris: Champion, Sciences, techniques et civilisations du Moyen Âge à l'aube des Lumières 13, 2011, pp. 253-294.

18. השוו רוגור שדנה באופני ההעברה של ידע מגי רפואי בתימן ומצאה כי הוא מתבסס בעיקרו על העברה בין־דורית בתוך החוג המשפחתי:
Ann Regourd, "Transmission des sciences occultes et societe au nord du Yemen", *Quaderni di Studi Arabi - Divination magie pouvoirs au Yémen 13* [1995]: 213-226.

בשלב ראשון ולאחר שקרא בספר הרפואות שלו, קבע אלצופי את סוג החיה שיש לשחוט בפני הנערה החולה, כבש או תרנגול. שחיטת הכבש כונתה 'פדיון' בפי מנחם, והיא מוכרת גם מטקסי החתונה בתימן.[19] לאחר טקס הפדיון שכלל שחיטה בפועל, התקיימה שחיטה נוספת, הפעם סמלית. הדברים מובאים כאן במילותיו של מנחם, עם תרגום המילים מערבית־תימנית:

> "יש להם תורה, תורה, אומרים שהוא [המרפא] ישחוט את החולה. הוא אומר "יא אללה יא אללה יא אללה" לפי הנגינה שלהם. כבר הגיע הזמן שהוא בא, יש הרבה רופאים בתוך החדר [...] והחולה היא ילדה. הוא בא, אמר לנוכחים "אִסרו על השד שלא יקלל אותי". אמרו האנשים לשד: "היא אסורה לך היא אסורה לך!". באותו זמן, פתאום בא השד, אמר לו השד: "אסרת עליי אדוני, אסרת עליי אדוני!". אמר השד: "אני לא אפגע בילדה קטנה!". וברח מהגג. [המרפא] ישחט את הילדה והשד ברח. הלך והדביק את הראש שלה, הבריאה.

מדברי מנחם דאוד עולה כי שיטת הריפוי של עבדאללה כללה טקס של 'שחיטה' של החולה. המלווים של המרפא משמשים מעין עדים, וכמקהלה אומרים לשד שהילדה אסורה לו.[20] המרפא מבצע את טקס ה'שחיטה' שנדמה כעריפת ראש, כתגובה לכך השד צועק ויוצא מהילדה, ולמרפא נותר 'להדביק' את ראש החולה. שיטת פעולה זו חוזרה במקרים אחרים של גירוש שדים שביצע עבדאללה אלצופי, שעליהם שמע מנחם בשנים שעבד בכפרו של המרפא המוסלמי.

משמעויות חומריות וסמליות של הסכין בטקס

הדבר הראשון שמשך את תשומת ליבי כאשר השוויתי בין הטקסים שהוצגו לעיל היה הסכין - החפץ שיש לו תפקיד מרכזי בטקס הגירוש. הסכין בטקס של החכם היהודי מופיע כאיום ובו השד מצווה לצאת מהאישה, ולא - יישחט. איום זה מקבל משמעות מוחשית מאוד כאשר קוראים את סיפור הריפוי של המרפא המוסלמי, שבפועל עושה שימוש בסכין, ראשית על חיה ואחר כך על האדם שהשד נמצא בתוכו, באופן שהנוכחים חווים אותו כקטיעת הראש ו'הדבקתו' מחדש לאחר מכן.

---

19. בטקס זה, כבש שקושט בתכשיטים נשחט על מפתן הבית והזוג נדרש לצעוד מעליו (השוו כרמלה אבדר, *משובץ ומרוקם: מהכפר בתימן למושב בישראל*, ירושלים תש"ס, עמ' 113). סטייה מהוראות הספר בדבר טיב הפדיון הייתה מסכנת את המרפא עצמו, דבר שהחיש את קצו של אביו של עבדאללה.

20. מעניין לציין כי הטקס שביצע החכם היהודי התרחש כאשר רק הרב והחולה בחדר, ואפילו חיות לא הורשו להיות בסביבת הבית. במקרה המוסלמי המרפא נעזר במלווים. כפי שהסביר מנחם דאוד, המרפא המוסלמי הקפיד שיהיו אלה אנשים מכפרו: "הרופא היתנה, שהוא רוצה שלושה־ארבעה [שיאמרו כמענה לו] 'יא אללה' באותה הנגינה של המקום שלהם [...] הוא רוצה הנגינה שלו. עם אנשים מעירו. כמו שושבינים כזה, כמו שושביני החתן. אתה משתוקק לשמוע חבריך".

באופן זה 'שוחט' המרפא את השד, ולאחר מכן מחייה את המטופל. נקל לשער אם כך, כי האיום בשחיטה בסיפור הראשון אינו מושמע בעלמא, אלא מעוגן במסורת עממית שבה ריפוי בידי פרפורמנס של שחיטה הוא דבר שבמציאות.[21]

בסיפור היהודי הדגישה המידענית כי הסכין, וליתר דיוק הברזל, הוא הדבר שממנו מפחד השד. ברזל נוכח בתרבות החומרית בתימן והוא חומר בעל סגולות קמעיות. אבלים או חתנים בחגריה החזיקו סכין בידיהם בכל שבעת ימי האבל או השמחה, כדמויות הנמצאות במצב סיפי (לימינלי) וככאלה הן חשופות לסכנה מצד שדים או עין הרע.

ברזל מופיע על צוואר הילדים במרכז תימן בדמות חישוק [טוק], ואילו בתימן התחתונה שבה נשאו ילדים קמע על חוט [חקווה], הוא נכח בדמות מסמר שמוכנס לשק המוצמד לחוט. בהקשר הרחב בעולם המוסלמי, גירוש שדים שילב סכין טקסית שנלחשו עליה פסוקי קוראן, והיא הושמה בידיו של החולה. החולה דקר את כוס המים שבתוכה נראו פני השד, וכאשר המים הפכו לאדומים הדבר ציין את הריגת השד.[22] הזיהוי של ברזל כחומר שיש לו סגולות של הגנה מוכר ממקומות שונים בעולם.[23] בהקשרים יהודיים, לפני טקס ברית המילה שימשה חרב מתכת בגרמניה ובמרוקו הגנה על הרך הנולד מפני השדה לילית, בעוד שבכורדיסטן ילדים נשאו חפץ דמוי סיף שהוצמד לכובע, כשעל הסיף חקוקות השבעות מגיות.[24] באתיופיה, סכינים היו חפצים בעלי משמעויות סמליות מורכבות ליחסים בין־דתיים בין נוצרים ויהודים, כאשר האחרונים היו אמונים על ייצורם.[25]

אין בידינו פרטים על סוג הסכין ששימש בשני הטקסים. האם היה זה פגיון טקסי בלבד או שמא, בדומה לטקס התחדיד במרוקו, העדיפו חרב אמיתית שכבר 'הוכיחה' את עצמה בקרב ושפכה דם? בהקשר היהודי־תימני, כחלק ממעמדם של היהודים

21. בהקשר זה, מעניין לציין כי משיח השקר שכר כחיל הראשון, ביקש להוכיח לאמאם את נכונות שליחותו על ידי אות – עריפת ראשו. שכר כחיל הכריז כי לאחר העריפה הוא ישוב לחיים. ראו בת ציון עראקי קלורמן, *משיחיות ומשיחים: יהודי תימן במאה הי"ט*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 80-81. הפרקטיקה של מרפאים ו'בעלי חפץ' מוסלמים שהוצגה לעיל מעניקה עוד רובד של משמעות תרבותית להכרזתו של שכר כחיל, או לשמו של משיח שקר אחר בשם סלימאן אלאקטע - ששמו מעיד על 'מבחן' זה.

22. Abu Ameenah Bilal Philips, *Exorcism in Islam*, PhD dissertation, University of Wales: Saint David's University College, 1993, p. 206.

23. Shalom Sabar, "Childbirth and magic: Jewish folklore and material culture", In: Y. Avishur and Z. Yehuda [eds.], *Culture of the Jews*, New York: Schocken Books, 2002, 671-722. p. 697.

24. Sabar, Childbirth and magic, p. 698.

25. Hagar Salamon, *The Hyena People: Ethiopian Jews in Christian Ethiopia*, University of California Press, 1999, 41-45.
Hagar Salamon, "Making a Point with Knives: Wedding Gifts and Intergroup Relations", H. Marcus (ed.), *New Trends in Ethiopian Studies: Papers of the 12th International Conference of Ethiopian Studies*, The Red Sea Press, 1993, p. 966-974.

בהיותם 'בני חסות' נאסר עליהם לשאת נשק ברוב מחוזות תימן. לעומת זאת, כל גבר מוסלמי נשא פגיון טקסי - ג'מביה [ר' תמונה 1]. סמל לגבריות של נושאו, פגיון זה לא שימש כלי נשק, ולמעשה שימוש בו בקרב נחשב הוכחה לחוסר גבריות.[26] אף שיהודים רבים עסקו בנפחות, הם לא ייצרו את להבי הפגיון. תעשייה שלמה של צורפים יהודים התבססה על הכנת הנדנים ועיטוריהם, ואלו היו תוספת יוקרתית לחפץ סמלי זה. על אף המעורבות של היהודים בייצור ועיצוב החפץ, הדעת נותנת כי הסכין שהיה נגיש יותר לחכם היהודי לא היה הג'מביה אלא סכין השחיטה. מנגד, האם ייתכן שדווקא סכין ממקור מוסלמי הובא לטקס הגירוש היהודי, כחלק מתופעה מוכרת של מעבר בין־דתי של חפצים וחומרים במצבים סיפיים שבהם יש סכנה יתרה, כמו למשל בתלבושת הכלה היהודייה בצנעא?[27] בהיעדר מידע נוסף, שאלה זו נותרת ללא מענה.

תמונה 1: פגיון [ג'מביה] בתוך נדן מעוטר [סביקי], תימן המאה העשרים. באדיבות כרמלה אבדר והאגודה לטיפוח חברה ותרבות.

---

26. הג'מביה [או ג'נביה] משמשת בריקוד טקסי כחלק מטקסי החתונה בחברה המוסלמית בתימן, במהלכו מוצג מעין קרב בריקוד, בעת נפנוף הפגיון. על הג'מביה ראו:
Marie-Christine Heinze, "A preliminary glossary of dagger-related terms", *Jemen-Report* 44 [2013]: 32-36.

27. כרמלה אבדר, "תשבוך לולו - עטרת הפנינים: על תלבושת הכלה וטיפוח גופה בטקסי החתונה של יהודי צנעא", בתוך: כרמלה אבדר [עורכת], *מעשה רוקם: הלבוש והתכשיט במסורת יהודי תימן*, תל אביב: עמותת אעלה בתמר, תשס"ח, עמ' 124-147. דוגמאות נוספות לשימוש בסכין לגירוש שדים בתימן ראו גם הרב ישראל מאיר אלמגור, *אוצרות מלאכים*, תשס"ו, עמ' 219: "לקבץ שדים קח סכין שקתו שחור", וכן הרב גלעד צדוק, *לבניכם ספרו*, בני ברק תש"ס, עמ' קמה.

בשני הטקסים, המרפא משוחח עם השד באופן שמוכר ממקורות יהודיים ומוסלמיים. סיפורים מקבילים שמעתי גם ממידענים ממחוז חבאן שבמזרח תימן, ומקרים דומים מתועדים בספרות ביחס לצפון ודרום תימן.[28] תיאור דומה להפליא לשיחה בין החכם היהודי לשד מצוי אצל יהודי מרוקו, כפי שהראה יורם בילו באשר למחלת ה'אסלאי'.[29] תיאורים דומים מצויים גם מהמרחב היהודי־בגדאדי, בכתביו של הרב יהודה פתיה.[30] גם בהקשר המוסלמי, מקורות קדומים מתימן המוסלמית מלמדים על תופעה דומה של שיחה עם שד ושימוש בשם האל כדי לסלק אותו, אך ללא שימוש בסכין.[31]

המאפיין של שיחה עם ישות על־טבעית עוגן הן במסורת שבעל־פה הן בידע שבכתב. קבצי ידע רפואי־מגי כונו בפי היהודים 'חפץ', והמשתמש בהם כונה על כן 'בעל חפץ' או 'צאחב כתאב' - לציון שליטתו בקריאה ובשימוש בספר.[32] בחינה ראשונית של ספרי חפץ תימניים מעלה כי הם מציגים 'שיחות' עם שדים, ומציעים תבניות שבהן מתנהלת השיחה בין הצדדים בנוסחאות של השבעות. כך למשל הספר מנחה את המרפא לומר לשד "האם אתה מבטיח שלא לחזור?" ולצוות עליו "ענה כן!".[33] במקרים אחרים, הספר מנחה את המרפא לצוות על השד להסתלק למקום מסוים, למשל לירושלים או למכה, באופן שמהדהד את ההתמקחות לגבי האיבר שממנו יעזוב השד את גוף החולה. לצד דיבור עם השד, שכנועו לצאת וההתמקחות עימו, הדרך שמציעים כתבי היד לשליטה או להגנה מפני שדים כוללת שימוש בקטורת, חותמות או השבעות [ר' תמונה 22].[34]

---

28. תיאור דומה מצאתי גם בזיכרונותיו של פרופ' יהודה ניני שטרם פורסמו, אודות טקס גירוש שדים שהתרחש במושב טירת שלום, תודתי לאבנר בן יהודה מדואל ולמשפחת ניני שאפשרו לי לעיין בקובץ. לתיאור דומה מצפון תימן של שיחה עם שד, התמקחות על המקום שממנו יצא ולבסוף כוס המים כעדות להסתלקותו, ראו אהרון בן דוד, "שדים ורוחות במשכנות יהודי צפון תימן", בתוך: ש' סרי וי' קיסר [עורכים], *הליכות קדם במשכנות תימן*, תל אביב: אעלה בתמר, עמ' 91-108, ובפרט עמ' 102-103. בן דוד מצא מקור לשיטה במדרש איכה, שם מסופר על רבי שמעון בר יוחאי שמביא כעדות להסתלקות אשמדאי את ניפוץ כלי הזכוכית בבית.

29. יורם בילו, "אסלאי, דיבוק, זאר: נבדלות תרבותית והמשכיות היסטורית במחלות איחוז בקהילות ישראל", *פעמים: פרקי עיון במורשת ישראל במזרח* 85 [תשס"א]: 131-148. לתיאור דומה של התמקחות עם שד ראו עמ' 135-136.

30. ראו יהודה פתיה, *ספר הנשמות מספרות*, ירושלים, תשכ"ח, עמ' י-יא. וכן ראו יורם בילו, "בין וינה לבגדאד: על מסורת קבלית של פירושי חלומות 'פסיכואנליטיים'", בתוך: רחל אלאור (עורכת), *כחלום יעוף וכדיבוק יאחז: על חלומות ודיבוקים בישראל ובעמים*, ירושלים: מאגנס, תשע"ג, עמ' 165-188.

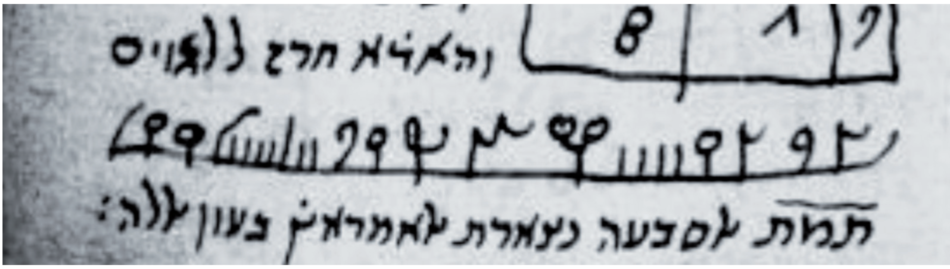
31. כך למשל בתיאור של המלומד הצופי אחמד אבן עוג'יל אלפקיה, תלמידו של אחמד אבן עלואן. ראו: Aziz, Theology and Sufism in Yemen, p. 56.

32. לסקירה ראשונית של ספרי הרפואה של יהודי תימן ראו יוסף טובי, "ספרי הרפואה של יהודי תימן", *מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי* יא-יב [1989], עמ' 102-120.

33. פרטי כתב היד: Ms. 383, William L. Gross, Tel Aviv Israel.

34. ספרי חפץ יהודיים מתימן מרבים להזכיר ולצטט חיבור בשם 'סבעה אלעהוד' - שעיקרו שיחה בין שלמה המלך לשדה, שמוסרת לו שבע השבעות לשליטה בשדים. אן רוגור עסקה בחיבור תימני מוסלמי בשם

לצד זאת, מקורות ומחקרים אודות העולם הקוסמולוגי המורכב של יהודי תימן מראים כי הוא מכיל ישויות רוחניות שהחלוקה הפשטנית שבין 'מלאכים' טובים ו'שדים' רעים אינה מספקת כדי לתאר אותם.[35] עולם השדים אינו נופל בקטגוריה ברורה של טוב או רע, ונדמה כי הפוטנציאל לפגיעה או נזק מתקיים באופן הדדי בין שני הצדדים. כך, אחת הסיבות הנפוצות לכניסת שד לגוף האדם היא הטרדת השד שלא במכוון – תפיסה שמופיעה כבר בסיפורי אלף לילה ולילה.[36] במקרה של אישה יהודייה ממחוז שרעב, השד נכנס אליה לאחר ששברה את העץ שבו חי, כאשר אספה עצים לתנור.[37] הנערה מובאת אל חכם צופי שיגרש את השד. המידענית לא הזכירה סכין בסיפור, אך הטקס כלל הפעלת אלימות. המרפא מכה את השד – כלומר את הנערה, והשד (מתוך פי הנערה) מזדעק ויוצא, יציאתו מצוינת בהפלת כוס המים. במקרה אחר, נער מוסלמי הפתיע שדה שרחצה את בנה בבריכת המים. בעקבות כך בנה של השדה מת, והשדה בתגובה נכנסה בגופו של הנער המוסלמי. יעיש יחיא, מרפא מומחה, הסביר כי: "אם השד יראה בן אדם, בן אדם זה מסתכן. ואם בן אדם יראה את השד, גם השד מסתכן. לכן הם מפחדים".[38]



תמונה 2: "והאד'א חרז ללגוים" [וזה קמע לגוים], חותם לרפואה בכתב מגי מסוג 'אותיות מיתר'. תימן, המאה ה־18. כת"י הספרייה הלאומית [Ms. Yah. Heb. 220], אוסף אברהם שלום יהודה.

'אלמנדל אלסוליימאני' שמתאר את הסכמתם של שנים־עשר שבטי השדים לשרת את שלמה המלך, כתב יד הכולל גם איורי שדים. חיבורים שעניינם שיחה בין שלמה המלך לשד, וקבלת ידע על שליטה בשדים, מוכרים גם במגיה מערבית, יהודית ונוצרית. לשימוש ב'סבעה אלעהוד' בכתב ידו של שבזי ראו במהדורת צילום בהוצאת שגיב מחפוד, *סגולות וגורלות: צילום כתב יד קודשו של אבא שלם שבזי זצוק"ל*, בני ברק: נוסח תימן, תשע"ה.

35. ראו גרידי, *שדים ורוחות*, 157-158; וכן אבדר, *משובץ ומרוקם*, עמ' 49-50.

36. תוך שלוקחים בחשבון את התגבשותו של הקובץ המוכר במערב בשם לילות ערב, הסיפורים מייצגים תפיסה מסוימת לגבי עולם השדים שיש לה יסודות עממיים. כך לדוגמא, חרצן פרי שנזרק ללא מחשבה על ידי אדם, פוגע בבנו של שד והורג אותו. ראו חנה עמית כוכבי, *לילות ערב: מבחר מאלף לילה ולילה*, כרך א, בבל: תל אביב, עמ' 52.

37. מתוך ריאיון עם מזל ישועה, ילידת הכפר צ'ויחא במחוז שרעב, בביתה באבן יהודה, יולי 2020.

38. ריאיון עם יעיש יחיא, יליד הכפר אלגוירה, בידי אפרים יעקב. גדרה 1982. מס' הסרט בארכיון הצליל הלאומי Y03793.

שני המקרים שהוצגו מספרים על אישה שנכנס לתוכה שד זכר. יורם בילו כתב כי גישה נטורליסטית לחקר תופעת ה'איחוז' בשד, רואה בה אפשרות לבטא קונפליקטים שבמצב רגיל לא ניתן לבטאם ולהתמודד עימם. גישה זו הסבירה את השכיחות של מצבי דיבוק אצל נשים בחברות מסורתיות, כהזדמנות לפורקן לחץ וכערוץ ביטוי מרכזי למתחים וקונפליקטים.[39] לעומת הגישה הנטורליסטית לחקר התופעה של כניסת שד לתוך גוף האדם, גישה הקשרית מבקשת לתאר את התופעה על מבעיה הייחודיים בהקשר תרבותי ספציפי. כפי שכתב בילו, גישה זו מדגישה את "ההיבטים הרטוריים, הדרמטיים והאסתטיים [...] המאפשרים למתנסים להרחיב את גבולות האני שלהם ולהתייחס באופן פרודי וחתרני לגורמי סמכות בקהילה. [...] מצע נוח להתרסה כנגד הצורות השליטות של הסדר החברתי והדתי, המונחות בידי מקורות סמכות גבריים".[40] על דיבוק בשד שהוא עונש על התנהגות שאינה מתיישבת עם החוקים החברתיים ניתן ללמוד מדבריו של יעיש יחיא, מרפא יהודי מהכפר אלגוירה, אודות אישה יהודיה שנכנס בה שד כעונש על התלוצצות בנושאי דת. לפי תיאורו של יעיש, האישה נהגה להתלוצץ במהלך סדר פסח. כשחלתה, שוחח המרפא עם השד וממנו למד שהשד נכנס לתוך האישה משום שפגעה בכבוד הדת. ההגנה מפני דיבוק חוזר הסתמכה על התחייבות האישה להיות 'יהודייה טובה'. לצד זאת, המידענים ציינו מקרים שבהם החולה היה גבר צעיר. במקרה זה תיכנס לתוכו שדה נקבה, משום ש"הנקבה מזיקה לזכר, והזכר לנקבה".[41] עקרון זה ממחיש היבט מגדרי מובהק, ומעניין במיוחד לנוכח העובדה כי החשופים למחלה, נשים או גברים, היו כולם במה שמכונה מצב סיפי (לימינלי) - בגיל שניצבו על סף בגרות מינית, או כמו במקרה הראשון - לאחר לידה.

ההקשר המגדרי של הדיבוק בא לידי ביטוי בדרך נוספת. שני הטקסים מדגישים את הייחודיות של המרפא, יהודי או מוסלמי, בעל סמכות מלומדת הנשענת על ידיעת קרוא וכתוב, ועל מעמדם של אנשי הדת בקהילה. במקרים אלה היחסים עם השד מתעצבים על רקע סמכותו הדתית של המרפא, שכופה את רצונו על השד ומאלצו לצאת. ואולם לצד זאת, התקיימה גם גישה אחרת ליחסים עם עולם השדים. אברהם רצון סיפר על אדם מוסלמי בשם חנתמה, שכוחו המרפא נבע לא מלמדנותו הדתית אלא מיחסיו האינטימיים עם שדה:[42]

39. בילו, נבדלות תרבותית והמשכיות היסטורית, עמ' 132.

40. שם, עמ' 133.

41. ריאיון עם יעיש יחיא, יליד הכפר אלגוירה, בידי אפרים יעקב. גדרה 1982. מס' הסרט בארכיון הצליל הלאומי Y 03793.

42. ריאיון עם אברהם רצון, יליד הכפר נחמה, בידי אפרים יעקב, נהריה 1983, מס' הסרט בארכיון הצליל Y 03924.

חנתמה הוא [...] היה לו שדים. זה איש, הוא היה בלילה קם, מדבר איתם, והם באים אצלו, השדים. פעם היה בחנות שלנו במעבאק, העיר איפה שהיינו עובדים שמה, של הגויים. בא אצלנו. פתאום אנחנו ישנים, אנחנו שומעים כמו ילדים על ידו. [שאלנו אותו:] "מה יש?" [אמר:] "שקט שקט, זה אשתי והילדים באו". [שאלנו:] "מאיפה"? [אמר:] "השדים". ובאמת שמענו אותם, באוזן שלנו. הם מדברים הוא והשדה שלו. הוא ואשתו, הילדים ואימא שלהם.

תיאור דומה לזה של אברהם מצוי במחקרה של סינתיה מינטי אודות מרפאים עממיים בחגריה.[43] מינטי מצאה, כי בשונה מהטקסים שעסקתי בהם לעיל, במקרה הזה כוחו של המרפא לא נובע מכוח האצלה רוחנית מהאל, אלא מיחסים אינטימיים עם שדה נקבה. כפי שמשתמע מדברי אברהם, המרפא מתחתן עם השדה, ומינטי מציינת שהמרפא אף מתייחד עם 'אשתו' במערה רחוקה במועדים קבועים. קשריו של המרפא עם השדה, והילדים שנולדים מיחסים אלה, מעניקים למרפא כוח להיטיב או להזיק.

תמר אלכסנדר כתבה על המוטיב של נישואים עם שדה בסיפור העממי היהודי, הנפוצים על פני הזמן והמרחב היהודי ממערב וממזרח.[44] בהקשר תימני, אלכסנדר ציטטה סיפור מאת נדרה רצון, שעסק ביחסים שבין גבר מוסלמי לשדה, על פי בקשת אשתו של המוסלמי. גם שמעון גרידי ציין יחסים מעין אלה בין גבר מוסלמי לשדה, שאף ילדה לו צאצאים שדים.[45] לעומת הדמיון התרבותי שנראה בטקסי הגירוש שביצעו החכם היהודי והמוסלמי בחגריה, האם ייתכן כי סוג כזה של יחסים בין אדם לשדה לא הופיע בקהילה היהודית בתימן? יובל הררי עסק בכתב-יד תימני שכולל נוסח לזימון שדה למיטתו של בעל חפץ, כדרך להשגת ידע נסתר, אך אין בידינו מידע על שכיחותה של שיטה זו.[46] בקרב הקהילה המוסלמית התימנית, שיש בה כמה רבדים חברתיים ודתיים, ייתכן כי תופעה זו אפיינה רבדים לא מלומדים בחברה. קשירת היחסים עם השדה העניקה כוח על טבעי לגבר, שהתבטא ביכולות ריפוי או חיזוי העתיד. במובן זה, תופעה זו ייצגה מסורת ריפוי מגית שלא הצריכה ידיעת קרוא וכתוב וידע דתי, בדומה לטקסי גירוש השדים שהוצגו לעיל. סוג זה של יחסים מהדהד את האמונה ב'זאר' באתיופיה, בקרן אפריקה ובמקומות נוספים, שמתארת את השד 'רוכב' על האדם המרפא. במחקריו על תופעה דומה במצרים ובהקשר דתי

43. Myntti, Notes on Mystical Healers in the Hugariyyah, p. 174.

44. תמר אלכסנדר, "לשאלת העיצוב הז'אנרי של סיפורי שדים", *דפים למחקר בספרות* 8 (1991), עמ' 219-203. ראו עמ' 212.

45. גרידי, שדים ורוחות, 157.

46. ראו יובל הררי, "מעשה שדים וחלום [מגיית החלום היהודית (ב)]", *תעודה* כח (תשע"ז), עמ' 232-187. לנוסח תימני ראו עמ' 195.

צופי, תיאר הנס וינקלר כיצד המרפא הוא כלי קיבול לרוח של אחד מבני משפחתו שנפטרו, שאף לו נודעו כוחות על־טבעיים.[47] במקרים אלה, כמו אצל אותם מרפאים עממיים בחגריה, כניסת ישות על-טבעית לגוף האדם נועדה לספק לאדם כוח ריפוי שמעל לטבע, יחד עם המעמד החברתי המשופר שזה הביא עמו.

סיכום

במאמר זה ערכתי השוואה בין שני טקסי גירוש שדים במחוז חגריה, בתימן. נחוץ מחקר רחב יותר על מנת לבסס את ההשערות שההשוואה בין הטקסים העלתה – למשל שבעוד שאצל היהודים הטקס כולל איום באלימות כלפי השד, בטקס המוסלמי קיימת שחיטה בפועל של חיה המשמשת כ'פדיון', ולאחריה שחיטה מדומה של החולה. בנוסף, השימוש בסכין בשני הטקסים נידון ביחס למשמעויות התרבותיות של חפץ זה בתימן. הפגיון הוא חפץ סמלי בעבור הגבר המוסלמי, אך בד בבד סמל לנשק שנאסר על היהודי לשאת. סכין השחיטה לעומת זאת היוותה חפץ שימושי־דתי עבור הגבר היהודי, כזה שהדעת נותנת שגם היה בכליו בעודו עובד רחוק מביתו בכפרים מוסלמיים. יש לחזור ולציין כי בחינת הדברים מזווית יהודית משמעה חוסר איזון בנתוני המחקר. כך למשל, על החכם היהודי שביצע את הטקס ידוע לנו הרבה, בעוד שעל המרפא המוסלמי ידוע לנו מעט ורק מפי המידענים היהודים. הטקסים מציגים מצד אחד יסודות דומים גם לטקסים מקבילים בעולם היהודי במזרח - כמו למשל בגירוש שדים בדרום מרוקו, לצד הבדלים - שכן בטקסים אלו לא תועדה אלימות. בהקשרים מגדריים, כניסת השד לגוף האישה מהווה ערוץ תקשורת שבו היא יכולה להביע מחאה ואף לעג. בהיפוך תפקידים, כניסה של שדה נקבה לגוף גבר מוסלמי יכולה להתפרש כ'חתונה' בין השניים, דבר שמעניק לאדם שאליו נכנסה השדה כוח על־טבעי להיטיב או להזיק. במאמר הועלתה השערה, כי בתימן התקיימו בכפיפה אחת שתי גישות שונות לתופעה של כניסת שד או שדה לגוף האדם - האחת דרך איום (או שימוש) בסכין ובידע שבכתב, והשנייה שכללה קשירת יחסים אינטימיים עמם. מחקר נוסף דרוש על מנת להרחיב את המקורות האתנוגרפיים לגבי קהילות יהודיות בתימן בכלל, בד בבד עם השוואה למקורות מוסלמיים וביחס לתופעות מקבילות.

47. Hans Alexander Winkler, [translated by Nicholas S. Hopkins], Ghost Riders of Upper Egypt: A Study of Spirit Possession, Cairo, Egypt; New York: American University in Cairo Press, 2009, p. 68.

הלילית והנפה בפולקלור התוניסאי

צביה טובי

א. הלילית

דמות הלילית (*būma*) על הסתעפויותיה הרבות היא אחד הנושאים הנחקרים ביותר בדמונולוגיה הכלל־עולמית. על מקור האמונה בלילית נכתבו מחקרים רבים והועלו השערות מגוונות. היה מי שזיהה אותה עם הלאמיה היוונית ואילו אחרים טענו שמקור הדמות של הלילית הוא אצל הפרסים. כיום מקובל על החוקרים שראשיתה של הלילית בדמונולוגיה האשורית וממנה פשטה האמונה בה כמעט לכל העולם, לבשה מגוון צורות והצמיחה אמונות רבות ועשירות. כך או כך, בכל המסורות מדובר במין נקבה שכל מטרתה לפגוע בתינוקות ממין זכר, ביולדת ובגברים, ובעיקר להרוס את התא המשפחתי.

מקורה של הלילית, כפי שהתפתחה ועוצבה בקבלה היהודית ובאמונות העממיות עד ימינו, הוא בחיבור 'תולדות בן סירא'. אולם כבר במקורות המדרשיים מצאנו את לילית כאשתו הראשונה של אדם הראשון. ממקורות אלו נפוצה האמונה בלילית בקהילות היהודיות, ובכל קהילה התפתחו סיפורים שונים זה מזה על היווצרותה ועל קורותיה, וכן מנהגים שנועדו להגן מפני שדה מזיקה זו.

בתוניסיה, שבה חיו מוסלמים ויהודים יחד מאות שנים, התפתחו אצל בני שני העמים אמונות עממיות זהות בכל תחומי החיים, כגון האמונה בעין הרע על כל ביטוייה ואִמרותיה בלשון ובהתנהגות היום־יומית. בולטת במיוחד הזהות באמונה בלילית המכונה, בערבית 'בּוּמַה' (יַנשוף) או אֻם אלצְּבְיַאן (אֵם הנְעָרִים), ועל כך אסב את דבריי.[1]

האמונה בלילית בקרב אנשי תוניסיה, מוסלמים כיהודים, כפריים כעירוניים, ואפילו תושבי הבירה תוניס, קדומה ביותר. היא מרחפת תמיד בחלל עולמם ושוכנת במחשבותיהם. מקורות מוסלמיים רבים וסיפורים ומנהגים למיניהם תועדו במחקר. התיעוד המוקדם ביותר שמצאתי לדמותה של הלילית הוא בספרו של דוטה,[2] שבחן בהרחבה את שמה ודן בשילוב הציפור בחיי היום־יום. נוסח אחר כלול בסיפור ושמו *la chouette*, שנדפס בכתב העת *IBLA*.[3] הסיפור נרשם מפי ילדה בת שמונה שנים,

1. גרף דה לה סאל 1946; 1952, עמ' 81.
2. דוטה 1908, עמ' 116–118.
3. *IBLA* 2 (Juillet 1937), pp. 52–57.

בלוויית הסברים משלה. יש להניח שהסיפור עבר מדור לדור במסורת שבעל פה במשך תקופה ארוכה. וזה תוכן הסיפור בקצרה: אישה שלחה את בִּתָּהּ לשאול נפה משכנתה, כדי להכין קוסקוס לארוחת ערב. אך הבת איחרה לשוב, כי נשארה לשחק עם חברותיה ברחוב. כשחזרה הילדה הביתה, הענישה אותה אמה על ידי הכנסת ראשה לסיר חרס עד אשר מתה. בשל מעשה זה נענשה האם והאל הפך אותה ללילית, המבקשת להזיק לילדים עד היום.

ל' גולבן, החוקר החשוב של הפולקלור והאומנות בתוניסיה במחצית הראשונה של המאה העשרים, פרסם בכתב העת IBLA סדרת מאמרים, שלאחר מכן כנסם בספר מיוחד.[4] בפרק על הנפה (עמ' 209) הביא גולבן סיפור שנקרא *Pense au tamis he salma*. סיפור זה זהה לסיפור שפרסם פאולִיליו. ההבדל היחידי הוא שבנוסח של פאולִיליו[5] נשלח בן ולא בת להביא את הנפה מן השכנה, והעונש שקיבל מאמו היו מכות עד מוות לעיני השכנות. נוסח אחר פרסם דה לה סאל, על אישה ושמה סאלמה שהייתה לה בת יפה מאוד. באחד הימים כעסה הבת על האם וזו הענישה אותה והביאה למותה. האם הסתובבה ללא מנוחה כשבראשה נפה וידיה פרוסות לצדדים לחפש מוצא לצרה שלה. אך האל הפך אותה ללילית כעונש על מעשיה.[6]

דוטה מנה שבעה שמות ללילית ואפשר שהם עדיין שכיחים בקרב תושבי תוניסיה: *el-djedda, el-chchehāqa, el-ḥārq, oumm el-līl, el-khenfūcha, el-ṭṭabī'a oumm el-ṣubiān*.[7] לדבריו, כל השמות הללו הם גם שמות למחלות ילדים שנגרמו בידי הלילית. השם 'אם הנערים', שבו מכונה השֵׁדָה־הציפור, ניתן לה בלשון נקייה, כלומר בניגוד למעשיה – שהיא הורגת את הנערים. גם השם 'סאלמה' או 'סלימה', המצוי בכמה מן הנוסחים ופירושו 'מבקשת שלום', הוא על דרך היופמיזם, שכן למעשה היא הורגת.

היסוד הנוסף שנקשר בדמות הלילית, המופיע דרך קבע בכל הנוסחים של הסיפור, הוא הנפה (*ġərbāl*), שבמסורת העממית הוצגה כבעלת כוח מאגי ולכן מסוגלת להגן מפני הלילית. הקישור בין הסיפור לבין הנפה נעשה באותה מסורת בדרך זו: כאשר אנשי הבית רואים את הלילית, הם קוראים בקול *wīn əlġərbāl yā sālma* (איפה הנפה, הוי, סאלמה). קריאה זו מכוונת להגנה מפני הלילית. יש עוד דרכים אחרות להגנה מפניה באמצעות הנפה: (א) מניחים את התינוק בתוכה, מיד עם היוולדו, כשהיא משמשת מעין עריסה; (ב) מניחים נפה על הגג כדי להרחיק את הלילית מלהתקרב

4. גולבן 1945.

5. פאולִיליו 1951, עמ' 178–181.

6. גרף דה לה סאל 1952.

7. דוטה 1951, עמ' 116–117.

אל הבית שבו נמצא התינוק; (ג) מניחים נפה מתחת למיטת התינוק. דרכים נוספות להגנה מפני הלילית הן הימנעות מלהוציא תינוקות מחוץ לבית בשעות הערב, בשעה שהלילית מצויה בחוץ, וכן גירוש הלילית על ידי הבערת זרדים המעלים עשן שחור, משום שמקובל כי היא מתרחקת מעשן.

אם הוזכר במקרה שמה של לילית, נהגה האישה השומעת להשמיע את ההברה *kurrich*, שלא ידעתי ולא ידעו לומר לי מה מובנהּ. יחד עם השמעת מילה זו נהגה אותה אישה למצוץ את הזרת הימנית שלה ולאחר מכן למשש את תנוך האוזן הימנית.[8]

יש לציין שאמצעי ההגנה היו משותפים ליהודיות ולמוסלמיות. בכלל, יהודי תוניסיה אימצו את מנהגי המוסלמים הקשורים בלילית, כולל השמות של מחלות הילדים, שגם על פי אמונתם היא הגורמת להן. מעניין במיוחד אימוץ הקשר בין הנפה והלילית, שאינו מצוי כלל בנוסחים היהודיים של הסיפור, כפי שנראה להלן בסמוך. דבר זה מעיד על מידת התפשטותן הרבה של האמונות העממיות.

כיוון מנוגד של נקיטת הגנה מצוי בנוסחים אחרים – הנוסח היהודי שפרסמו ריבל ווֶהל (ראו להלן) והנוסח שפרסמה דובולוז־לפין.[9] בנוסחים אלו נעשה דווקא ניסיון לקשור קשר של ידידות עם הלילית, על ידי תפירת בגדים קטנים יפים והנחתם על גג הבית או על ידי אמירות פיוס למיניהן. גם סיפור היווצרותה של הלילית שונה בנוסחים היהודיים והוא מעוגן במסורת היהודית. להלן סיפור שהקלטתי מפי הגברת פורטונה עטון, ילידת זרזיס, שלאחר נישואיה חייתה בתוניס. ההקלטה נעשתה בנושא תשעה באב, מבלי ששאלתי על נושא הלילית:

> בזמן גזֵרות החורבן הייתה משפחה בירושלים ולה נערה יפה. המלך ראה אותה וחשק בה. 'כיצד ניתן אחותנו לגוי ערל?', שאלו בני הבית. אך המלך איים כי יהרוג את בחורי העיר, יהרוס את בתיהם ויהרוג את בכוריהם. מאחר שלא הייתה להם ברירה, הם שכנעו את אחותם להסכים להינשא למלך. אך הנערה החכמה ביקשה שיתנו לה לרחוץ בשרה בשתן עיזים ולמשוח את שערה בגללי העז. אחר כך הלכה לבית המלך וישבה על ידו, בתקווה שיגרשנה בגלל הריח הרע שנדף ממנה. אך ראו זה פלא, המלך הביט בה ושיבח את ריחה וביקש לשחק עימה בקובייה.[10] ענתה לו הנערה היהודייה: 'איך ייתכן שאשחק עימך לפני שאטבול על פי המסורת היהודית ואסיר מעלי את הטומאה?

8. מנהג זה מקובל גם בקרב הנשים בתורכיה כאמצעי הגנה מפני עין הרע.

9. ריבל ווֶהל 1934, עמ' 35; דובולוז־לפין 1945, עמ' 169–170.

10. משחק בקובייה הוא מטפורה להתקרבות בני זוג.

אתרחץ ואטבול ואחר כך אהיה מותרת לך׳. המלך חשש שהיא תיעלם ממנו והעלה את חששו בפניה. אך היא הרגיעתו: ׳אם רצונך להיות בטוח, קשור את רגלי בחבל׳. המלך לקח אותה לבית המרחץ וביקש לקשור את רגלה בחבל לבל תברח. היא נכנסה לבית המרחץ והוא חיכה בחוץ כשבידו החבל. בהיותה בבית המרחץ נשאה תפילה לפני הקב״ה:

yā rəbbi rəžža'nī wəzġa nəṭla' məṭṭāq əššəb'a
yā rəbbi ənwallī 'aṣfūr nəxrež 'alā rāsī wəndūr
yā rəbbi ənwallī tātā nəxrež mən ṭāq əttlāta
yā rəbbi ənwallī būma wənṭīr məžžəmžūma

תרגום:

אנא, אלי, הפכני להיות לטאה ואצא מעליית הגג השביעית.
אנא, אלי, אהיה ציפור, אצא לי ואתור.
אנא, אלי, הפכני לזיקית ואצא מעליית הגג השלישית.
אנא, אלי, הפכני לינשוף ואצא מן הצוהר.
ואומנם האל הפך אותה ללילית והיא יצאה מן החלון.

ייתכן שכל ההקשר של הלילית לסיפורי החורבן מבוסס על ישעיהו לד, יד: ״וּפָגְשׁוּ צִיִּים אֶת אִיִּים וְשָׂעִיר עַל רֵעֵהוּ יִקְרָא, אַךְ שָׁם הִרְגִּיעָה לִּילִית וּמָצְאָה לָהּ מָנוֹחַ״. גם בסיפור שלנו הנערה־הלילית מצאה מנוח לנפשה.

הסיפור סופר בצער רב ובהמשך ישיר לסיפור על חנה ושבעת בניה. המספרת הזדהתה עם המסופר והביעה צערה על אובדן חיי נערה יהודייה כה יפה בשל הגזֵרות הקשות שבאו על היהודים בזמן החורבן. אך יותר מן הצער הייתה בדבריה הבעת ניצחון בשל התנהגות היהודייה שקידשה שם שמיים ונמנעה מלהינשא לגוי, גם אם המחיר היה הפיכתה ללילית. אך הלילית, שבדמותה התחמקה הנערה ומילטה נפשה מן הגזֵרה, הפכה להיות שֵׁדָה נוראה ששמה הוא בבחינת טאבו שאין מעלים אותו על השפתיים. בדרך כלל היא מכונה ׳אותה ציפור׳, על משקל ׳אותו האיש׳ (ישו או מוחמד). דמותה ידועה היטב בקרב הנשים ומנהגים רבים היו מקובלים כדי להרחיקה, בעיקר מן התינוקות הזכרים, כפי שכבר צוין באשר למוסלמים.

נוסח דומה לסיפור שבעל פה פרסם ריבל.[11] בנוסח זה העלילה אינה מתרחשת בירושלים אלא בג׳רבה. יש לציין שהספר שבו נכלל הסיפור נוגע לאירועים שהיו

11. תחילה בכתב העת Paix et Droit 9 (Mars 1929), במאמר שכותרתו ‘La légende de la chouette’, ובשנית עם ז׳ק וֶהל, ריבל ווֶהל 1934, עמ׳ 35.

בגטו היהודי בתוניס, אבל סיפור זה מוקם בג׳רבה, משום שלפי תחושת המחבר אין זה יאה לייחס אמונות עממיות מעין אלו לתוניס האירופית והמודרנית. בנוסח של ריבל, בניגוד לנוסח שבעל פה, השמות יהודיים והנערה היפה היא בתו של רב, שהבן של הביי רצה לשאתה לאישה. כלומר הסיפור מעוצב כסיפור יהודי שקרה זה מקרוב בתוניסיה. הרי הוא אפוא מעין אגדת מקום ואין הוא קשור כלל לגזֵרות החורבן כפי שראינו בנוסח שבעל פה.

בספרה של דובולוז־לפין, שכמעט בכל פרקיו מתועדים מנהגים יהודיים, מופיע אותו סיפור יהודי בפרק *'Croyances relatives aux animaux – la chouette (bouma)'*.[12] הסיפור הוא על ציפור המסוכנת לילדים, בעיקר בעשרים יום מימי חודש אוגוסט. לדעתי, מקור הדבר בימים שמי"ז בתמוז עד תשעה באב, שהם ימי אבל ביהדות ונקראים בפי יהודי תוניסיה tnīn u'aŝrīn tā' 'īxā . בימים אלו קרה האסון של הפיכת היהודייה לציפור, ומאז היא מחפשת להינקם בילדי הגויים. עניין הנקמה כלול גם בנוסח של ריבל, אלא שבנוסח זה הדבר נודע למוסלמים והם נוקטים אמצעי הגנה, ועל כן אין הציפור מבחינה בין יהודים למוסלמים. מוטיב משותף אחר לנוסחים של דובולוז־לפין וריבל הוא שהיהודים חייבים לסמן בתיהם בפסח על ידי נפה או סיר עטוף בבד שחור, כדי שלא ייגרם נזק לילדי היהודים.

הלילית שימשה מטפורה לאישה זונה בפתגם ששימש רבות, אף שהיא הוזכרה בו על דרך האליפסיס בלבד: *kā fīhā xīr mā yišybuhā əṣṣiyyāda* (אילו הייתה בה תועלת, לא עזבוה הציידים).[13]

ב. הנפה

הנפה היא יסוד קבוע בנוסחים המוסלמיים של הסיפור על הלילית. בכלל יש לומר שהנפה הייתה כלי חשוב בחיי היום־יום של תושבי תוניסיה, ואמונות עממיות רבות נקשרו בה בקרב יהודים ומוסלמים כאחת. מקור הנפה הוא במצרים הקדומה. בראשונה הייתה עשויה משערות סוס ולאחר מכן ממעי חיות שיובשו ועובדו. גלגל הנפה היה עשוי עץ והמסגרת שחיברה את החוטים הייתה עשויה עור, בדומה לעור המשמש להכנת תוף.[14] בשני הדורות האחרונים הוחלפו חוטי המתכת בחוטי פלסטיק, והשימוש בנפה הולך ופוחת.

---

12. דובולוז־לפין 1945, עמ׳ 169–170.

13. השווה הפתגם באוסף ׳משל הקדמוני׳ של יהודי תימן: "לו כאן פי אלבומה כ׳יר / מא פלתהא אלצייאד (אילו הייתה תועלת בתנשמת / לא היה מניח לה הצייד) (משל הקדמוני תשי"ג, עמ׳ 30).

14. לתיאור השוק המיוחד לייצור הנפות בעיר ספקס ואופן הכנת הנפה על כל פרטיה ראו גולבן 1944/5; 1945.

הנפה הייתה כלי חיוני במטבחה של כל אישה. על פי זיכרוני, כמעט בכל בית היו כמה נפות, ולכל אחת יוחד תפקיד משלה.[15] גובר פירט את שמותיה ואת שימושיה של הנפה.[16] כל הנפות שימשו לניפוי סוגי הקמח שנוצרו לאחר טחינתו, וההבדל בין אחת לשנייה היה בגודל החורים שבה (*ġərbāl əšš‘ir ,ġərbāl žiyəd, ġərbāl əl-qusqusī, ġərbāl mḥammeṣ, ġərbāl qəmḥ*).[17]

נוסף על הכנת מזון וניפוי החיטה היו לנפה שימושים אחרים: (א) כלי קיבול במסיק הזיתים; (ב) לניפוי העלים והפסולת מן הזיתים בעת מסיק הזיתים; (ג) כלי קיבול במהלך עיבוד הצמר וסירוקו וכן כלי כיול בעת מכירתו. קוני הצמר שאלו את הנשים שמכרו צמר גולמי: *bqəddāš əl-ġərbāl ṣūf* (בכמה נפת צמר?) וכן נאמר על אישה שעיבדה את הצמר כי היא עובדת לפי נפה (*təxdəm bəl-ġərbāl*); (ד) כלי קיבול לפקעות הצמר בעבודות האריגה והטווייה; (ה) כלי כיול לתכשיטי הכלה שהביאה מבית אביה: *žābət (xeržət) ṣiyāga mā yi‘abbī ġərbāl* (הביאה [או הוציאה] תכשיטים מלוא הנפה).

בשל השימושים הרבים והחיוניים של הנפה בכל בית מוסלמי ויהודי, נוצרו סביבה שלל ביטויים לשוניים וסוגי ספרות עממיים, שבתוכם משוקעים אמונות ומנהגים רבים. כך למשל הקפידו נשים יהודיות ומוסלמיות להרים את היולדת, לאחר שילדה על הרצפה, למיטה ועליה מצעים נקיים, ואילו את התינוק הניחו מיד בתוך נפה ליד האם במיטתה. כן נהגו להניח נפה מתחת לעריסת התינוק. מנהגים אלו נועדו להגן על התינוק מפני הציפור המזיקה. הנפה גם שימשה ילדים שאיחרו ללכת או שלא יכלו ללכת. הנפה שימשה עד המוות; כך למשל, ילד העומד למות הונח בנפה. אף היה איסור מוחלט לצאת מן הבית עם נפה ביד כשיורד גשם, משום שיש חשש כי בשל כך תמעט כמות הגשם, החשוב כל כך באגן הים התיכון.

שאילת נפה הייתה דבר נפוץ, והיה איסור מוחלט לסרב להשאיל, אך לא בשעות מאוחרות. מכאן צמח הפתגם המובא בכתב ובעל פה, כי אין לשאול נפה לאחר שעות אחר הצהריים (*mā tšəlfīš əl-ġərbāl ba‘d əl-‘aṣr*). יש להשוות מנהג זה למנהג מקובל במרוקו, כפי שהביאו וסטרמרק, שאֵם החתן מקבלת את פני הכלה כשעל גבה קשורה נפה, סמל על דרך המטונימיה לפוריות הכלה.[18]

15. השוו מחרזיה־בורנז 1993, עמ' 19.

16. גובר 1940.

17. מחרזיה־בורנז 1993.

18. וסטרמרק 1926, עמ' 249–251.

להלן כמה פתגמים וביטויים שצמחו סביב הנפה:

1. על אדם המתאמץ במקום שאין סיכוי להצלחה נאמר: *yiḥab yižīb əl-mā f-əl-ġərbāl* (רוצה להביא מים בנפה).
2. *miyāt ġərbāl mā yimlaus a'dīla* (מאה נפות לא ימלאו מרדעת). הפתגם הוא מטפורה לכמות ולאיכות, שכן אפילו מאה ממידת קיבול מסוימת לא תהיה שוות ערך לתכולה של אחד. נאמר בייחוד על ערכו של אדם מסוים לעומת אנשים רבים.
3. פתגם מקביל במבנהו ומשמעותו מן העיר קאבס: *miyāt yibra mā yižīw fī məxyət* (מאה מחטים לא יבואו במרצע).
4. *mā tġəṭəs 'īn əššəmš bġərbāl* (אל תכסה את עין השמש בנפה). כלומר: אל תנסה להסתיר ממני דברים גלויים על ידי סינון העובדות, בדומה לסינון החיטה הטחונה בנפה.
5. *mġəṭī 'īn əššəmš bġərbāl* (מכסה את עיני השמש בנפה). הפתגם נאמר על אדם העושה כל פעם טעויות וניזוק מהן ונראה שאינו מסוגל לשנות את דרכיו.
6. *mā yi'awwəd kān əl ġərbāl wəllī fī rāso l-ahbāl* (אין חוזר על פעולתו אלא הנפה [הסובבת סביב עצמה] או מי שבראשו איוולת).
7. פתגם דומה: *yidūr yidūr ou yākəl ḍərba (štāka* (מסתובב) מסתובב או אוכל מכה).[19]
8. *ellī mā yibsīrū min alġərbāl yākūn a'mā* (מי שאינו עובר דרך הנפה יהא עיוור).
9. *ġərbāl bīšaḥ yidūr məlḥūš əlḥūš* (נפת פסח עוברת מבית לבית). נאמר על אדם הנוהג לבקר יתר על המידה בבתי שכנים וחברים.
10. *žhāž əl-miyyət ġərbāl kəttān* (כלי המת – נפת פשתן). כלומר: תכריכי המת הם תלבושת צנועה ומועטה. ביטוי זה נועד לתאר כמות קטנה של דבר מסוים ואת הצורך להסתפק במועט.
11. *əlfərtāsa ġərbāl kwāfī* ([הנדוניה של] הקרחת – נפה [מלאה ב כובעים).[20]

19. štāka – כך קראו המוסלמים למכה שהיכו את היהודים ברחוב *ŝtəkət būk užəddək* (הכיתי את אביך ואת סבך).

20. שמעתי מפי אישה מוסלמית בתוניסיה.

להלן שלוש חידות שפתרונן הוא הנפה:

1. מפי הגב׳ סולטנה ארביב, ילידת העיר זרזיס שבדרום תוניסיה:

bābā bnā lī qṣər
yā māḥlā bənnyānā
n'addi nžūm eššmā
mā n'addəš ṭiqqānhā

תרגום:

אבא בנה לי ארמון
הו, מה יפה מבנהו
אמנה את כוכבי השמיים
ולא אמנה את קומותיו.

הפתרון, כפי שמסרה לי הגב׳ ארביב, הוא: נפה של קמח, שהייתה בנויה מחוטים צפופים ביותר עשויים שיער סוס (*xyūṭ əšš'ār*).[21]

2. *banī əllī bnīto kādni bəniyanu*
n'add ənnžūm mā n'ādd bībānu

תרגום:

הבניין שבנית הִקשה עליי
אֶמנה הכוכבים ולא אֶמנה את דלתותיו.

הנפה שימשה כלי עבודה של מגדת העתידות (*əddeggaža*), שאליה הלכו נערות שהיו סקרניות לדעת את מועד חתונתן ואת שצופן להן עתידן.[22] וזה תיאור עבודתה: היא הייתה מניחה בתוך הנפה שני גרגרי חיטה, חתיכת פחם וחתיכת אלום (*šebb*) (או גביש מלח), מסובבת את הנפה שבע פעמים ורואה אם גרגר הפחם וגרגר האלום נמצאים בין שני גרגרי החיטה או רחוקים מהם, ועל פי זאת הייתה מבשרת לנערה על מועד נישואיה. יש להניח שהפחם הוא המרכיב המרחיק את החתונה, ואילו האלום, שצבעו לבן, הוא המבשר את קרבת מועד הנישואים, ושני הגרגרים מייצגים את בני הזוג.

21. שערות סוס שימשו את הנשים גם בהכנת תכשיטיהן, למשל בהכנת הענקים השונים שהיו תלויים על צווארה של כל אישה בתלבושתה המסורתית בדרום תוניסיה.

22. על הדגאזה ראו טובי תשע״ו, עמ׳ 160.

לסיכום: שתי קבוצות האוכלוסין בתוניסיה בנות דתות שונות, יהודים ומוסלמים, חיו יחדיו וחלקו אמונות עממיות משותפות ולשון וספרות עממית עשירה, כולן סביב נושא אחד. אך יש לציין כי דווקא בגלל הקִרבה וההיטמעות הגדולה בתרבות העממית, הכוללת את כל תחומי החיים של האמונות העממיות, התלבושות, המאכלים ועוד, נאלצו היהודים להקפיד הקפדה יתרה על ענייני הדת. החברה היהודית בתוניסיה שימרה את המסורת ואת המקורות היהודיים בצד התרבות העממית המשותפת ליהודים ולמוסלמים.

ביבליוגרפיה

גובר 1940 — E. Gobert, *Au sages et rites alimentaire des Tunisiens, Tunis 1940*

גולבן 1944/5 — E. Golvin, 'Au souk des artisans de tamis (Sfax): 1. le tamis; 2. le dalous; 3. le cardes', *IBLA 7* (1944), pp. 449–462, 8 (1945), pp. 29–56

גולבן 1945 — E. Golvin, *Artisans sfaxiens, tamis, dalous, cardes*, Tunis 1945

גרף דה לה סאל 1946 — M. Graf De La Salle, *Croyances et coutumes relatives aux meubles et utensils de la maison: le tamis, contribution a l'étude du folklore tunisien*, Paris 1946

גרף דה לה סאל 1952 — M. Graf De La Salle, '*"Umm essuobyan"*, la lilit', *Compte-rendu et cmmunication du congrès 70, de l'A.F.A.S.*, Tunis 1951, Tunis 1952, fasic. 111, p. 79-82

דובולוז־לפין 1945 — Marie-Louise Dubouloz-Laffin, *Le Bou Mergoud: folklor tunisien*, Paris 1945

דוטה 1908 — E. Doutté, *Magie et religion en Afrique du nord*, Alger 1908

טובי תשע"ו — צביה טובי, מכלה לחמות: עולמה של האישה היהודייה בדרום תוניסיה והשתקפותו בספרות העממית, ירושלים תשע"ו

וסטרמרק 1926 — E. Westermarck, *Ritual and Belief in Morocco*, London 1926

מחרזיה־בורנז 1993 — Amirah Maherzia-Bournaz, *C'etait Tunis 1920*, Tunis 1993

משל הקדמוני תשי"ג — 'משל הקדמוני', בתוך: ספר שירי תימן, מהדורת חיים בן שלום מחבוב, ירושלים תשי"ג

פאוליליו 1951 — M. Paulilio, *Contes et legends de Tunisie*, Paris 1957

ריבל וֶוְהל 1934 — Ryvel & J. Vehel, *Le Bestiaire du ghetto*, Tunis 1934

מדור ד׳

חבל על דאבדין ולא משתכחין

נדודי מייסד ידע עם בחברת היהודי הנצחי
בין ארכיון למאמרים

גלית חזן-רוקם וישראל ברטל
האוניברסיטה העברית בירושלים

יום טוב לוינסקי ייסד את חברת ידע עם בשנת 1942 והיה יוזמו ועורכו הראשון של כתב העת ידע עם בשנת 1948. ידע עם הוא כתב העת הראשון בלשון העברית שהוקדש במיוחד ובאופן בלעדי לתחום הפולקלור. לוינסקי עסק בפולקלור יהודי באופן רחב ומעמיק ובעיקר נודעו מפעלו הגדול המוקדש למחזור השנה היהודית על חגיה שפורסם כ-*ספר המועדים* (1946-1954), תשעה כרכים יחד עם ספר השבת בעריכת י״ל ברוך), וכן מפעלו *האנציקלופדיה של הווי ומסורת ביהדות* (1970). בשני המפעלים הללו באה לביטוי השתתפותו המודעת של לוינסקי במפעל הכינוס הציוני (ברטל, מפעל הכינוס; ברטל, כינוס מסורות) או מפעלי הכינוסים כפי שהעדיף לחדד דני שרירא (שרירא, איסוף, עמ׳ 96 הערה 159). שני מפעלים אלה ביטאו במפורש את הניסיון להצביע על קווים מאחדים וניתנים לניסוח כתרבות יהודית אחת, מבלי לטשטש את העובדה שתרבות זו התגלמה ברב גוניות של הריבוי הטריטוריאלי וההיסטורי של תולדות היהודים. תפישה מורכבת זו מוצגת בנאמנות במאמרים ובערכים הנפרדים של שני מפעליו הגדולים.

נושא מחקר שהעסיק אותו במשך כמעט כל מהלך חייו כחוקר פולקלור הוא נושא היהודי הנודד, או כפי שהוא העדיף לרוב לכנותו, היהודי הנצחי. אמנם לא מצאנו בין כתביו בירור שיטתי של היחס המורכב של נושא היהודי הנודד למפעליו המרכזיים וה׳ציוניים׳ המובהקים ולכן לא ברור עד כמה היה לוינסקי מודע למורכבות זו. ברור שהתגברות ערכי הכינוס והשתתפותו הפעילה במפעל הכינוס השפיעו עליו בבואו לשרטט את המיתאר התרבותי הציוני. הערכים הנקשרים לתפיסה המטפורית של היהדות כתרבות נוודית במהותה כפי שציירו אותה הוגים אנטישמיים ורומנטיקנים יהודים כאחד מהווה ניגוד לערכים שהניעו את מפעל הכינוס. אולי בניגוד זה יש קורט של הסבר לכך שבסופו של דבר נמנע לוינסקי מכינוס לכדי כרך מסכם אחד של החומרים הרבים שאסף בימי חייו על נושא היהודי הנצחי. כך נותרה יצירתו הגדולה והאישית מאוד על היהודי הנצחי טמונה בארכיון מצד אחד, ומצד אחר מפורסמת בסדרת מאמרים מן המרתקים שחיבר, אשר מצאו את ביתם בעיקר בחוברות ידע עם. שני סוגי תוצרים אלה של עיסוקו ביהודי הנצחי יידונו בקיצור נמרץ במאמר זה.

עוד לפני שעזב בשנת 1924 את מזרח אירופה ללימודיו הגבוהים באוניברסיטת ליאז׳ בבלגיה, נשא הרצאה בפני חברת ׳התחיה׳ בעיר לומז׳ה – שבה למד בישיבה ואחר כך בגימנסיה – בפני קהל יהודי (איור מס׳ 1). כנראה שבין המניעים לעיסוקו בנושא היתה דווקא השראתו של פרופסור אנטישמי באוניברסיטת ווילנה שהיתה המוסד להשכלה גבוהה הראשון שבו למד.

בלב מפעל המחקר שלנו המוקדש לעיסוקו של לוינסקי בדמות היהודי הנצחי, שכותרתו ״ניתוח ארכיון ׳היהודי הנודד׳ של י״ט לוינסקי כאספקלריה למודרנה יהודית: מחקר רב תחומי״ (מענק הקרן הלאומית למדע מס׳ 539/17), הועמדו שתי שאלות: 1. מה גרם לציוני מובהק כיום טוב לוינסקי להקדיש עבודה רבה כל כך, לאורך כל חייו, לדמות המסמלת את הגלות; ומה הקשר של עניין זה לתרבות הציונית המתהווה שבמסגרתה פעל? 2. מה תבנית הספר שהגה במחשבותיו ושעל פיה תכנן את הארכיון, ומדוע לא השלים את כתיבת הספר; ומה הקשר בין עניין זה לבין מסורת מחקר הפולקלור בכלל ומסורת חקר נושא היהודי הנודד בפרט?

הארכיון

להלן תיאור קצר של ארכיון היהודי הנצחי של יום טוב לוינסקי. הדברים מתבססים במידה רבה על עבודתן המעולה של עוזרות המחקר שחר כנעני ושלומית קופר-פרומקין.

לוינסקי עסק באיסוף חומרים רבים על הדמות האגדית כמעט כל חייו. מעשה האיסוף נע בין מחקר שיטתי בספריות שמתועד למשל בטפסי השאלה של אותן ספריות שבצידן ההפוך השתמש לרישום הפרטים שמצא בספרים ובכתבי עת (תיק מס׳1), לבין מה שנראה כמו צירוף מציאוֹת אקראיות של חומר רלוונטי. תוצאת עבודתו זו הוא ארכיון ׳היהודי הנצחי של יום טוב לוינסקי ז״ל׳ הממוקם כיום במרכז לחקר הפולקלור במכון למדעי היהדות ע״ש מנדל, השוכן בבניין רבין בקמפוס הר הצופים של האוניברסיטה העברית בירושלים. לאחר מותו של לוינסקי האוסף נשאר בידי המשפחה שתרמה אותו לאחר עבודת מיון וסידור חלקית של בן המשפחה, פרופ׳ ישראל ברטל (ברטל, עיון בעיזבונו), עד שנתרם על ידי המשפחה למרכז לחקר הפולקלור בשנת 1985. מאז שימש הארכיון לעבודות תלמידים (למשל: פייבר, הטיפוסים המקבילים) ולפרסומים מדעיים (למשל: חזן-רוקם, פרספקטיבות; חזן-רוקם, היהודי הנודד).

בארכיון שבעים ושבע תיקיות קרטון עמוסות מסמכים שנאספו, צולמו, נכתבו ואוגדו יחדיו על ידי לוינסקי. התיקיות מחולקות לתת נושאים הקשורים בצורות מגוונות לדמות היהודי הנודד הנצחי. על כל תיקייה רשום הנושא ולכל אחת מספר

סידורי, אף כי ניתן למצוא חפיפות חלקיות בין נושאי התיקיות. בניתוח הארכיון שחר כנעני חילקה את התיקיות לשישה נושאים מרכזיים: גאוגרפיה, דמויות, סוגי מדיה, מוטיבים וטיפוסים, סוגות ומחקר.

שלוש עשרה תיקיות מסווגות על פי מדינות, יישובים או אזורי המוצא של החומרים, כדלקמן: שוויץ, צרפת, אנגליה, ספרד ופורטוגל, בלגיה, הולנד, סקנדינביה, הונגריה, פולין, רוסיה, קפריסין, אנטליה ולסבוס. שבע תיקיות נוספות סומנו בתוויות של המדינות צ׳כיה, יוגוסלביה בולגריה ואלבניה (תיקייה משותפת), יוון, טורקיה, ליטא, ארצות הברית, אמריקה הלטינית, אולם נותרו ריקות. התיקיות הגאוגרפיות מכילות גם חומרים שיש להם זיקה תמטית למקומות הללו. כך, למשל, בתיקייה ׳אנגליה׳ חומרים על סיפורי מפגשים עם היהודי הנודד באנגליה, או סיפורים מן הפולקלור האנגלי על הדמות.

ארבע עשרה תיקיות מוקדשות לדמויות מן המזרח הקדום וממסורות יהודיות, נוצריות ומוסלמיות, שלוינסקי הבחין בזיקתן ליהודי הנודד, כגון: גלגמש (מן המזרח הקדום); קין, אליהו הנביא, שרח בת אשר (מן המסורת המקראית והיהודית); השומרוני (דמות מן הקוראן), פדהילה, אל ח׳ידר (אל ח׳דר, אל ח׳דיר) הירוק (מן המסורת המוסלמית); יוחנן, מלכוס, פילטוס, אנטיכריסטוס, קרטפילוס, בוטדאוס, אהסוור או אהסוורוס (מן המסורת הנוצרית). הדמויות הללו נודדות כמו היהודי הנצחי, מקוללות או חיות לעד כמוהו, או נפגשו אתו על פי מסורת סיפורית כלשהי. כאן נכללת גם תיקייה העוסקת בשמותיה השונים של דמות היהודי הנצחי (חזן-רוקם, חידת השם). בנושא זה נותרו שלוש תיקיות ריקות: פדהילה, יוחנן ואבות הכנסייה.

אחת עשרה תיקיות עוסקות בייצוגים שונים של היהודי הנודד בסוגי מדיה מגוונים ובסוגות תרבותיות ועממיות, כגון קטעי עיתונות וספרות, יצירות ספרות, לקסיקונים, מאמרים, תמונות, תצלומים, ציורים ועוד. מספר תיקיות עוסקות בתוכן הקללה עצמה, ביטוייה והשלכותיה השונות. תיקייה שלמה מוקדשת לביקור האפיפיור פאולוס השישי בארץ הקודש בשנת 1964 ובפנייה לוותיקן בבקשה להסיר את האחריות של העם היהודי על מותו של ישוע. תיקייה נוספת עוסקת בקללות המופנות לשניים עשר שבטי ישראל. תיקייה אחת עוסקת בסיפורי עם המזהירים את הציבור ממפגש עם יהודים ועוד חומרים אנטי-יהודיים דומים.

תשע תיקיות מסווגות על פי מוטיבים וטיפוסי סיפור בעלי זיקה לדמות היהודי הנצחי: עוף החול, הצייד הפרוע, היהודי בירח, ואף מקצוע הסנדלר; תצורות נוף מיוחדות, כלי העבודה החקלאי משׂדדה, וחג הפסחא.

שמונה תיקיות מוקדשות לסוגות עממיות מגוונות: פרודיות וקריקטורות; צמחים, רפואה ומחלה; שירי עם, תווי נגינה, תלבושות, משל, מליצה ואגדה.

התיקיות המכילות חומר מחקרי ורשימות של לוינסקי שיועדו לפרסום במסגרת ספרו על נושא היהודי הנצחי, מספקים לנו את עיקרי המיתווה של הספר שהגה. בנושא המחקר נכללות תשע תיקיות ובהן חומר בנושאים הבאים: ביבליוגרפיה, רעיונות להרחבה וטיוטה למבוא, הרצאות, תמציות ספרים, חומרים היסטוריים על היהודי הנודד, רעיונות למחקר נוסף, סיכומי פגישות וממצאים הקשורים לנושא. תיקיות אלו מכילות מגוון רחב של מסמכים, חלקם רשומים בכתב יד, חלקם תצלומים וסריקות של חומרים שונים. בתיקיית הביבליוגרפיה יש, כפי שנזכר לעיל, גם כרטיסי השאלה וכרטיסי ביבליוגרפיה מספריות ברחבי העולם. קבוצת תיקיות זו מספקת אם כן עדות חשובה על אופן איסוף החומרים והשימוש שנועד להם בספר שלוינסקי תכנן לכתוב.

מצב המסמכים הִקְשָׁה לא מעט על עבודת הפענוח, וברבים מהם הזמן שחלף מאז שלוינסקי אגד את תיקיות האוסף נתן אותותיו בשולי הדפים ובטקסטים הכתובים בעפרונות ובדיו בצבעים שונים. הן בשל מידת הקריאוּת המוגבלת של חלקם, הן מחשש לפגיעה נוספת במצבם הוחלט בשלב המחקר הראשון לסרוק את כל התיקיות על תכולתן (על ידי שחר כנעני וד"ר תום פוגל). סריקת החומרים בוצעה בצורה שמדמה את האוסף הפיזי באופן וירטואלי. כלומר, כל תיקייה שנסרקה יועדה לתיקייה וירטואלית הנושאת את השם המקורי של התיקייה הסרוקה. סריקת החומרים אפשרה עבודה שיתופית של מספר סטודנטים מבלי לפגוע בשלמות המסמכים ואף הנגישה את פענוח המסמך בצורות שונות. יש לציין שסריקת החומרים נערכה ללא מניפולציות דיגיטליות למען שיפור נראותם. בסיום הסריקות נוצרו 65 תיקיות ובהן 2666 סריקות נפרדות של מסמכים לפענוח. תוכנת OCR כחלק מיישומון Google docs המפענחת מסמכים מודפסים שצולמו והופכת אותם לתוכנת עיבוד טקסטים (וורד) מצריכה בכל מקרה עבודת הגהה זהירה של התעתיק. בשלב השני פוענחו הטקסטים הסרוקים שרבים מהם בכתב יד ובעיקר בכתב ידו הלא פשוט של לוינסקי עצמו, ותועתקו כקובצי טקסט בתוכנת WORD (רובם על ידי שחר כנעני ושלומית קופר-פרומקין) אשר נאספו לאחר מכן למסמך שיתופי בין כל עובדות ועובדי המחקר באמצעות יישומון Google sheets ונוהלה בתיאום על ידי עוזרות המחקר שחר כנעני ושלומית קופר-פרומקין. עבודה זו דרשה מיומנויות בלשונות הרבות שבהן שלט וכתב לוינסקי, ביישומים מחשביים ואוריינות מרשתת. הארכיון הווירטואלי שותף בין כל עובדות ועובדי המחקר באמצעותו. כך התאפשר לחוקרים הבכירים להגיה את המסמכים המפוענחים ומתועתקים ולהוסיף הערות ומידע השוואתי.

במהלך עבודת התעתוק נקבעו מוסכמות סימון של הערות של לוינסקי עצמו בגוף הטקסטים הסרוקים, והבחנה בסימון ביניהן לבין הערותיהן של המפענחות ושל החוקרים מובילי המחקר שבדקו את הטקסטים לאחר הסריקה והתעתוק. עבודת הפענוח לוותה באיתור חומרים משלימים, מקבילים ומרחיבים בספרות המחקרית ובמאגרי מידע מקוונים בספריות ובמרשתת שנרשמו בארכיון הווירטואלי בצורה מוסכמת. כתוצאה מכל הפעולות המחקריות שתוארו לעיל ארכיון היהודי הנצחי של יום טוב לוינסקי קיים כיום גם כארכיון דיגיטלי מוער ומפוענח חלקית ונשקלות חלופות הנגשתו לקהל חוקרים וחוקרות, לומדות ולומדים.

המאמרים

את שני מאמריו הראשונים על הנושא – שהיו גם מאמריו הראשונים בחקר הפולקלור בכלל – פרסם לוינסקי בכתב עת ציוני בלשון העברית, מאזנים, שאותו ייסד יחד עם משכיל מקומי, עורך ספרי הלימוד, י.י. גלס (1933-1868) בעת שהותו של לוינסקי בבלגיה לשם השלמת דוקטורט בלשונות המזרח העתיק. מאזנים היה דו-שבועון בלתי-מפלגתי, שיצא לאור על ידי "חברת מאזנים", בהוצאת קוק בעיר אנטוורפן. כתב העת לא האריך ימים, לפי קטלוג הספרייה הלאומית בישראל, הוא לא הוציא את שנתו הראשונה, שנת תרפ"ז (איור מס' 2). בשתי החוברות הראשונות – והיחידות – התפרסמו שני חלקי מאמרו של חבר המערכת י' לוינסקי, 'היהודי הנצחי באגדת הבלגים' , מאזנים (טבת תרפ"ז, דצמבר 1926), עמ' 10-13; 'היהודי הנצחי באגדת הבלגים 2', מאזנים (שבט תרפ"ז, ינואר 1927), עמ' 17-20 (איור מס' 3).

נושא המאמר מצביע על התערותו המהירה של המחבר בסביבה המחקרית החדשה ולימוד לשונות המקום (צרפתית ופלמית) די הצורך לכתיבת המאמר על שני חלקיו. כמו כן מתגלה במאמר תפיסתו הפולקלוריסטית המעוגנת בתפיסות של מקומיות וזהויות של מיעוטים קונקרטיים במציאות של ארצות השפלה. כבר במאמריו הראשונים על היהודי הנודד, שלוינסקי העדיף כאמור לרוב, אם כי לא תמיד, לכנותו היהודי הנצחי לפי המונח הרווח בגרמנית ואף ביידיש (דער אייביקער ייד) נחשפת הלימה של הדמות לתפיסת לוינסקי את רוח היהדות, כפי שמציג אותה דני שרירא בתארו אותה כמשוללת לחלוטין זיקה לטריטוריה מסוימת (שרירא 2018, 82). היהודי הנצחי של לוינסקי נע בזמן האינסופי כשהתחנות הטריטוריאליות הן משניות ואגביות ביחס לרצף האינסופי של הנדידה. תופעת הפולקלור מסומנת על ידו, לעומת זאת, כבעלת זיקה למקומיות ולמיעוטים. גם במאמרים אלה התגלתה סתירה סמויה לטלאולוגיה הטריטוריאלית של הציונות.

אחרי שני המאמרים שפרסם בבלגיה ושעסקו בפולקלור המקומי שם, המשיך לוינסקי לאסוף חומרים על היהודי הנצחי, ובארכיונו טפסי השאלה מספריות שונות, במיוחד בשווייץ, שבהן חיפש ומצא חומרים על נושא מחקרי זה (תיקייה 20). כעשור מאוחר יותר, לאחר עלייתו לארץ ישראל בשנת 1935, פורסם מאמרו הבא בנושא, ׳אהסור – נוסח אשכנז׳ (פרק מתוך ״אגדת היהודי הנצחי על פרשת דרכיה״), ספר השנה לבית-הספר ״ספרא״ שנה שלישית, (תרצט), עמ׳ 93-100.

עד פרסומו של המאמר הבא על היהודי הנצחי עברו כמעט שני עשורים, הוא מאמרו ׳חידת הנעל והכתובת העברית ע״ג דגל משנת 1540׳, ידע-עם; במה לפולקלור יהודי ד, (תשי״ז) עמ׳ 56-58. בשלושים השנים מאז החל לפרסם על היהודי הנצחי הספיק לוינסקי לעלות לארץ ישראל המנדטורית ועברו עליו השנים הקשות של מלחמת העולם השנייה שבמהלכה ניגש במרץ להקמת חברת ידע עם (1942) ואחריהן ייסד את כתב העת שלה (1948). הקמת המפעלים הללו קיבלה דחיפה חזקה משאיפתו להקים יד לתרבות העממית של יהודי מזרח אירופה שנרצחו ולהציב זכר למורשתם שנכחדה.

המאמר שפורסם בידע עם חוברת ד, עוסק בממצא ארכיונאי בברן בשווייץ, שאינו אלא דגל של אגודה מקצועית באותה עיר שרשומות בו מלים עבריות, מסמך שתועד ונותח כבר בספרון מחקרי של חוקר מקומי. אחת הקריאות האפשריות של הטקסט הקשה למדי לפיענוח מעמידה את משמעותו כמסתברת כגרמנית יהודית מעורבת בארמית ״אגודת סנדלרי [העיר] ברן״. מסיבות לא לגמרי ברורות שלל לוינסקי את הרעיון שהוצג במחקרים קודמים, שהדגל נוצר לשימוש אגודת הסנדלרים היהודית בעיר. זיקתו של המאמר לנושא היהודי הנצחי נובעת מזיהוייה של אותה דמות אגדית כסנדלר, החל מהגרסה המודפסת של האגדה על אהסוורוס הסנדלר הירושלמי המוכרת בשלל המהדורות של ספרון עממי שנדפס בערים שונות ברחבי אירופה המרכזית מ-1602 ואילך (אנדרסון, היהודי הנודד, עמ׳ 42-48; שפר בחזן-רוקם ודאנדס, היהודי הנודד עמ׳ 27-35). דבר זה עולה בקנה אחד עם העובדה שהעיר השוויצית באזל, השוכנת במרחק פחות ממאה קילומטר מברן, תפסה מקום מיוחד בין מקומות הדפוס הרבים שבהם יצאה לאור מהדורת 1602 של הקונטרס (אנדרסון, היהודי הנודד, עמ׳ 42).

מאמרו הבא של לוינסקי על מסורת היהודי הנצחי-הנודד, שהופיע חמש שנים מאוחר יותר, מבוסס על דברים שנשא בעל פה בפתיחת כנס שארגן: ׳אליהו הנביא במסורת ישראל: דברי פתיחה של הכנס׳, ידע-עם; במה לפולקלור יהודי ז, (תשכ״ב) 6-9. בדבריו הוא משרטט בקצרה את גלגולי דמותו של אליהו בסיפורי המדרש ובעיקר

בתפילה הנשית, ומדגים מנהגים הקשורים לדמות, כגון "כיסא אליהו" המשמש בטקסי ברית מילה. את הקישור בין אליהו הנביא ליהודי הנצחי (לוינסקי עיגן בציטוט מדברי משורר חיבת ציון י"ל גורדון. אליהו הנביא הפך במשך הזמן למושא מחקר כמעט עצמאי במסגרת חקר היהודי הנצחי (השוו הראל-פיש, אליהו). התיקייה המוקדשת לו (תיקייה 7) מונה 400 עמודים, ונוסף לו תיק של עשרות עמודים על אל ח'דיר (תיקייה 9), כשמו הערבי של הנביא הנודד, הכולל גם גלגולים לקדוש הנוצרי גורג' (ג'רייס בערבית) שזכה למעמד מיוחד בכנסייה המזרחית בכלל ובמיוחד בין הנוצרים בארץ הקודש. בארכיון נמצאו ראשי פרקים מפורטים של ספר שלוינסקי תכנן לחבר על דמותו של אליהו הנביא.

חמש שנים נוספות עוברות עד לפרסום המאמר הבא על היהודי הנודד-הנצחי, 'חנוך-מטטרון תופר מנעלים', *ידע-עם; במה לפולקלור יהודי* יב 31-32 (תשכ"ז) 17-22. במאמר זה מובאים מקורות יהודיים מימי הביניים מראשית העת החדשה, במיוחד מקורות קבליים, ומובלטת היטב התמקדותו של לוינסקי בהיבט הנצחיות של הדמות לעומת היבט הנדודים.

מפאת קוצר היריעה ודחק הזמן לא נוכל לסכם כאן בפירוט את כל המאמרים של יום טוב לוינסקי שיש להם זיקה ממשית לנושא היהודי הנצחי ולכן נשלים כאן את פרטי יתר מאמריו על הנושא כמתאבן לספר שאמור לסכם את מפעל המחקר שתיארנו לעיל, שבו הם יוצגו ביתר פירוט.

'בעקבות עשרת השבטים', *מחניים* סו, (תשכב) 118-123.
'אגדת "היהודי הנודד" באספקלריה יונית', *מחניים* קיב, (תשכז) קיח-קכא.
'היהודי הנודד', *אנציקלופדיה של הווי ומסורת ביהדות*, דביר: תל אביב 1970, עמ' 239-241
'על עוף הפלאים פניכס-חול', *ידע-עם; במה לפולקלור יהודי* טו 37-38, (תשלא) עמ' 40-54
'תפילת המתים בלילות', *מחקרי המרכז לחקר הפולקלור* ג, בעריכת י' בן-עמי (תשלג), עמ' קמט-קנז

בניגוד למאמרים על היהודי הנצחי שפרסם לוינסקי לפני מלחמת העולם השנייה והשואה שעסקו במסורת האירופית של היהודי הנודד בפי עמים אחרים ובהם הבלגים, הפלמים והגרמנים, רוב המאמרים שפרסם לאחר המלחמה עסקו בנושאים יהודיים מובהקים: אליהו הנביא, עשרת השבטים, חנוך-מטטרון. חרגו מהם המאמרים שעסקו במוטיבים מיתיים ואגדיים, עוף החול ותפילת המתים, ומאמר אחד שהציב את אגדת היהודי הנודד באספקלריה של תרבות יוון. נראה אפוא, שקו השבר של עיסוקו בנושא לא חל עם עלייתו ארצה אלא לאחר השואה.

מאמרו האחרון של לוינסקי, שעסק בתפילת המתים, סגר מעגל גדול מאוד בחייו: לוינסקי, שניסה במשך השנים לקשור קשרים עם האוניברסיטה העברית (שרירא 2018), פרסם את אחרון מאמריו בנושא הקרוב לנושא חייו, היהודי הנצחי, בפרסום של המרכז לחקר הפולקלור של האוניברסיטה העברית בירושלים.

איור מס׳ 1 מודעה על הרצאתו של יט״ל בעיר לומז׳ה במזרח פולין על היהודי הנצחי
איור מס׳ 2 שער כתב העת *מאזנים*
איור מס׳ 3 כותרת מאמרו של יט״ל בכתב העת *מאזנים*

ביבליוגרפיה (בנוסף לחיבוריו של יום טוב לוינסקי הנזכרים במאמר)

אנדרסון, היהודי הנודד = G.K. Anderson, *The Legend of the Wandering Jew*, Providence RI: Brown University Press 1965

ברטל, תרבות לאומית = י׳ ברטל, ׳תרבות לאומית ו״ידע עם״ (לדמותו של ד״ר יום טוב לוינסקי ז״ל) , מאזנים לז (תשל״ג), 54–57

ברטל, עיון בעיזבונו = י׳ ברטל ׳עיון בעיזבונו של ד״ר לוינסקי׳, הרצאה ביום העיון השנתי הט״ז לחקר בספור העממי, תל אביב, 19 במאי 1974 [ארכיון היהודי הנצחי של יום טוב לוינסקי, הדפסה במכונת כתיבה]

ברטל, מפעל הכינוס = י׳ ברטל, ׳מפעל הכינוס: מדעי היהדות ועיצוב ׳תרבות לאומית׳ בארץ-ישראל״, ׳וזאת ליהודה״: *מחקרים בתולדות ארץ ישראל ויישובה מוגשים ליהודה בן פורת*, בעריכת י׳ בן אריה, א׳ ריינר, ירושלים תשס״ג, עמ׳ 520-529

ברטל, כינוס מסורות = I. Bartal, 'The Ingathering of Traditions: Zionism's Anthology Projects' in D. Stern (ed.), The Anthology In Jewish Literature, New York: Oxford University Press, 2004, pp. 244-258

הראל-פיש, אליהו = H. Harel-Fisch, "Elijah and the Wandering Jew," in *Rabbi Joseph Lookstein Memorial Volume*, ed. L. Landman (New York, NY: Ktav, 1980), pp. 125–35

חזן-רוקם, פרספקטיבה =
G. Hasan-Rokem, "The Wandering Jew - A Jewish Perspective", Proceedings of the Ninth World Congress of Jewish Studies, Division D, Vol. II, Jerusalem 1986, pp. 189-196

חזן-רוקם, חידת השם = G. Hasan-Rokem, 'Ahasver – The Enigma of a Name', *Jewish Quarterly Review* 100.4 (2010), pp. 544-550

חזן-רוקם, היהודי הנודד =
G. Hasan-Rokem, 'The Jewish Tradition of the Wandering Jew: The Poetics of Long Duration." In: *Jews and Journeys: Travel and*

Performance of Jewish Identity, (eds.) J. Levinson and O. Bashkin. ;Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2021, pp. 171-182 .318-324

חזן-רוקם ודאנדס, היהודי הנודד = G. Hasan-Rokem and A. Dundes, *The Wandering Jew: Interpretations of a Christian Legend*, Bloomington IN: Indiana University Press 1986

פייבר, טיפוסים מקבילים = ע' פייבר, 'הטיפוסים המקבילים ליהודי הנצחי בארכיון של יום טוב לוינסקי', עבודה סמינריונית בהנחיית ד"ר ד' שרירא, התכנית לחקר פולקלור ותרבות עממית, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2020

שרירא, איסוף = ד' שרירא, איסוף שברי הגולה: חקר הפולקלור הציוני לנוכח השואה, ירושלים: מאגנס, 2018

המניפסט הספרותי של יחיאל פֿײַנער והטרמת שואה
המבוא לספר שיריו צוויי און צוואַנציק – לידער (1931)
(לתולדות תרומת ספרות יידיש האורתודוכסית בפולין למודרניזם)

מוניק דהן ויחיאל שיינטוך

בתולדות ספרות יידיש במאה העשרים, כמעט ולא קיים דיון מקיף ומעמיק שעניינו ספרות יידיש מודרנית שפורסמה על ידי סופרי יידיש מהמחנה הדתי, פרט לאנתולוגיה שפרסם משה פּראַגער בשנת 1955, בשם **אַנטאָלאָגיע פֿון רעליגיעזע לידער און דערציילונגען: שאַפֿונגען פֿון שרײַבער אומגעקומענע אין די יאָרן פֿון ייִדישן חורבן אין אייראָפּע.** 40 שנה לאחר מכן ניתן למצוא אזכור ראשון של תופעת הכתיבה הספרותית ביידיש במחנה האורתודוכסי בפולין אצל נתן כהן – קודם בדוקטורט שלו משנת תשנ"ה – **המרכז הספרותי והעיתונאי היהודי בווארשה בשנים 1920-1942 באספקלריה של איגוד הסופרים והעיתונאים**, האוניברסיטה העברית, עמ' 163-166, ובהרחבה מסוימת – בספרו **ספר, סופר ועיתון: מרכז התרבות היהודית בוורשה, 1918-1942**, ירושלים, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, תשס"ג, עמ' 180-186.

היקפה של ספרות יידיש מפרי עיטם של סופרים אורתודוכסים בין שתי מלחמות העולם, רחבה ביותר והגיע הזמן להרחיב את האיסוף והדיון במקורותיה. מבחינה זאת, אחד המקורות שלא נחקרו דיים לצורך איסוף היצירה ביידיש של סופרים יראי שמיים, הוא העיתונות ביידיש, שפורסמה בין שתי מלחמות העולם, אשר המחקר שלה טרם החל להתפתח מלא היריעה. ביבליוגרפיה מקיפה ראשונה על פרסומי העיתונות ביידיש בפולין בין שתי מלחמות העולם, פורסמה אף היא מאוחר יחסית, בשנת 1986, בשם **רשימת יומונים וכתבי-העת ביידיש שפורסמו בפולין בין שתי מלחמות העולם.**

בפעם הראשונה הוקדש מחקר שלם לספרות יידיש בין שתי מלחמות העולם שנכתבה ופורסמה בידי סופרים דתיים, בשנת 2005, כדוקטורט באוניברסיטת קולומביה בארצות הברית, דוקטורט שטרם הופיע כספר מאת
Lang Caplan, **Orthodox Yiddish Literature in Interwar Poland** (350 p.).
Beatrice,

בכל הפרסומים האלה, שעניינם ספרות יידיש של סופרים אורתודוכסים, שנכתבה או פורסמה בין שתי מלחמות העולם בפולין, חסר עיון ודיון שיטתי בכתבי יחיאל פֿײַנער, מי שחתם בפסידונים ק. צטניק מאוחר יותר בכתביו על השואה.

במהלך מחקריהם של מחברי מאמר זה על כתבי ק. צטניק, הם גילו כתבים של יחיאל פֿײַנער ביידיש ובעברית, כתבים שפורסמו בעיתונות היהודית בין שתי

מלחמות העולם. חיבוריהם על כתבי ק. צטניק הם: חיבורה של מוניק דהן, שיופיע בקרוב כספר **ק. צטניק והאחר**, מחקר שמקורו בדיסרטציה באוניברסיטת בר-אילן (2019), וחיבוריו של יחיאל שיינטוך **כמסיח לפי תומו** (2003), **וסלמנדרה – מיתוס והיסטוריה בכתבי ק. צטניק** (2009). בספרים אלה שולבו חלק מהגילויים על פעילותו הספרותית של יחיאל פֿײַנער בין שתי מלחמות העולם.

גילוי זה משמש כעת קרקע פורייה להרחבת המחקר על חייו ויצירתו של יחיאל פֿײַנער בין שתי מלחמות העולם ועל הזיקה של כתביו לכתבי ק. צטניק על השואה. אנו מתחילים כאן במהלך מחקרי חדש על כתבי הסופר יחיאל פֿײַנער, הוא ק. צטניק, הוא יחיאל די-נור, ומפרסמים להלן מסמך מכונן בתולדות ספרות יידיש, מסמך המאיר זווית חשובה ביותר הן בנוגע למקורות ספרות יידיש המודרנית במחנה האורתודוכסי, והן בתולדות מוכנותו של יחיאל פֿײַנער הסופר האורתודוכסי שבין שתי מלחמות העולם, להפוך להיות ק. צטניק – אחד הסופרים החשובים ביותר בתולדות ספרות השואה ביידיש.

בסופו של מאמר זה נפרסם מסמך יסוד הן בתולדות ספרות יידיש המודרנית והן בתולדות כתבי יחיאל פֿײַנער-ק. צטניק – זהו המבוא של יחיאל פֿײַנער לספר שיריו ביידיש **צוויי און צוואַנציק – לידער**, שהופיע בשנת 1931 בווארשה בהוצאת קולטור-ליגע. ספר זה התפרסם בציבור בשנת 1993, בעקבות ביקור של יחיאל די-נור בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, כאשר הוא ביקש לראות את ספרו של יחיאל פֿײַנער **צוויי און צוואַנציק** (אז עותק יחיד במחסן הספרייה הלאומית). היה זה חורף 1993, די-נור הכניס את הספר לכיס מעילו ופנה ללכת. איש לא העז לעצור בעדו. לימים, כתב מכתב לשלמה גולדברג מנהל המחסן של הספרייה הלאומית. בין היתר כתב די-נור (את המכתב במלואו ראה להלן בעמ' 3).

על תולדות הופעת ספר השירים **צווי און צוואַנציק**, לא נכתב עד היום דבר, וכמו כן לא נאספו עד היום מאמרי ביקורת או תגובות להופעת הספר בעיתונות יידיש של התקופה. לכן אנו חושבים כי ראוי להביא להלן בפני הקורא את מעט האינפורמציה שהצטברה אצלנו בשנים האחרונות. להלן אנו מביאים את אשר ידוע לנו על הופעת הספר **צוויי און צוואַנציק** של יחיאל פֿײַנער מתוך שני מקורות אינפורמציה: **א.** פרוטוקול של תיעוד בעל-פה – המראיין יחיאל שיינטוך, המרואיין – מר יהושע אייבשיץ ז"ל. פגישה זאת התקיימה ב 27 ביוני 1997; **ב.** מודעה בעיתונות יידיש, **בנײַער אַרבעטער וועג**, בענדין, תרצ"ג. זוהי מודעה למכירת הספר **צוויי און צוואַנציק** מאת יחיאל פֿײַנער, שזה עתה הופיע (את המודעה ראה להלן בעמ' 4). למודעה הזאת צורפו ארבע חוות דעה על אופי ספר השירים ומעלותיו, שהופיעו בעיתונות יידיש במקורות שונים באותה התקופה, מפי המשוררים שמואל נאַדלער ואלימלך שטײַער, ומפי ל. ש., וכן בזשורנאל **בית יעקב**.

לכבוד מר שלמה גולדברג,
מנהל בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי,
א.נ.,

לאחר שתקרא בחוברת המצורפת דברו הארוך הראשון של מר יוסף קלארמן, שאמר במעמד נשיא המדינה לרגל הענקת פרס ק. צטניק, יהיה ברור לך שה"ספר" לא גרם לי בושה, להפך, כפי שמעיד מר קלארמן הביקורת כולה הכריזה: "כוכב חדש עלה בשמי השירה!"

ואשר לעניננו: בשנת 1953 הודיעו לי בהיותי בניו-יורק שה"ספר" מאת הסופר שהושמד באושוויץ נמצא בספריה הלאומית כמוצג נדיר תחת מנעול. הלכתי לספריה, הצגתי את תעודת פא"ן כסופר מישראל הכותב סיפורי-חיים של סופר זה שהושמד, קבלתי את הספר לידי, יצאתי מהספריה, שרפתי את הספר.

לפני שלושים שנים בערך, מישהו בתל-אביב מסר לי שבספריה הלאומית בירושלים נמצא "הספר". נסעתי לירושלים, התברר שמנהל הספריה, מר אלרואי (האם בחיים הוא?) ידע מי אני, לא הייתי צריך ל"תרמית" כדי לקבל את הספר לידי, יצאתי מהספריה, ושרפתי את "הספר".

לפני מספר חדשים שמעתי משני סטודנטים, המתחקים אחרי קורות-חייו של ק. צטניק, ש"הספר" נמצא בספריה הלאומית בירושלים. והמשך ידוע.

מדוע?! ואם רצונך הרוצה בתשובה לשאלה זו, הרי גם היא נאמרה בסיפורו של יוסף קלארמן בחוברת המצורפת.

שלמה גולדברג היקר, לא באתי לנחמך, אף לא להתנצל. מכתבי הארוך, הארוך מאד, בא כבקשה אליך המנהל: הפנים המוסרים של הפקידה, אשר מידיה לקחתי את "הספר", מוצגים ועומדים לעיני. אנא, גם אותה, כמו אותך, לפניך, היית נוהג כמו המנהגת הפקידה.

ועוד בקשה לי אליך: כאות יקר צרפתי כאן שארית מתוך "הספר", אנא, שרוף אותם כמו שנשרפו בלי קבר לו ואלו בקרמטוריון של אושוויץ.

בכוונה מכתבי אליך בכתב-ידי ולא ע"י מכונתי הקרה.

ק"ר

19.12.93

מודעה על הופעת ספר השירים **צוויי און צוואַנציק**, בעיתונות יידיש

תעודה מס׳ 15

„צווייאונצוואנציק“

לידער אין טריאָלעטן פון יחיאל פיינער

פרעסע אָפּריפן:

„דערפאר קאָן מען זאָגן אויף דעם ביכל לידער
דעם גרעסטן שבח וואָס קאָן בכלל געזאָגט ווערן
מיטן מענשליכן לשון: דאָס איז אמת׳ע דיכטונג...
(שמואל נאדלער אין דאָס יידישע ווארט“.

...ס׳איז אן אמת הארציגער דאָקומענט איבער
די ליידן פון א דור בעלי- חלומות...: יחיאל
פיינער איז זייער דיכטערישער, מיט כשרונות
בעשאָנקענער שליח-צבור...
(אלימלך שטייער אין די יוגנט בלעטער“.

.. פיינער׳ס ליד רייסט מיט, דריגנט ארייַן
אינ׳ם הארצן פון לעזער. דורך פערבאָרגענע
טירן, וויבּרירט דאָרט טיף און לאנג ווי א צי-
טערדיגער אָבקלאנג פון א סטרונע...
(ל. ש. אין יידישן ארבעטער“.

... דאָס ביכל לידער פון דעם יונגען דיכטער
איז זייער אינטערעסאנט און פערדינט הארציג
באַגריסט צו ווערן...

(„בית- יעקב זשורנאל“.

פרייז 1 גילדנאָר פאר געלד פאָראויס צו
בעקומען אנן אדמינ. אָדער לויט אָדרעס:

CH. FAJNER **Łódź** Śródmiejska 47.

מודעה על מכירת צוויי און צוואַנציק (לידער)
ספרו של יחיאל פַּיַינער, ניַער אַרבעטער וועג, בענדין, תרצ״ג–1932

את המודעה על מכירת ספר השירים של יחיאל פַּיַינער **צוויי און צוואַנציק**, קיבלנו מידי מר יהושע אייבשיץ, ניצול שואה שבתחילת שנות ה-30 של המאה שעברה השתייך לקבוצת צעירים חברי אגודת ישראל בפולין. יהושע אייבשיץ היה כבן 16 כאשר פגש את יחיאל פַּיַינער אז נציג **צעירי אגודת ישראל**, שבא לקרוא משיריו בהתכנסות של חברי אגודת ישראל. מר אייבשיץ, בהיותו ספרן בקריית אתא, מצא את ההודעה על מכירת ספרו של פַּיַינער באנטיקוריאט בחיפה. מכיוון שמודעה זאת שאייבשיץ רכש, היא גזיר עיתון (ולא דף שלם מעיתון ישן), חסרים בו פרטים מסוימים על מקום הדפסת עיתונים אחדים שבמודעה, וחסרים גם תאריכים מלאים של הגיליונות. אנו מביאים להלן פרוטוקול של תיעוד בעל-פה עם מר יהושע אייבשיץ – ריאיון שקיימנו עמו בביתו בירושלים.

פרוטוקול מס׳ 26 27.7.1997

פגישה אישית עם מר יהושע אייבשיץ בביתו בירושלים

(נדפס לראשונה בתוך שיינטוך 2003, עמ׳ 111-108)

פרוטוקול מס׳ 26

27.7.97

פגישה אישית עם מר יהושע אייבשיץ בביתו בירושלים.

מר יהושע אייבשיץ, בעבר ספרן בקריית אתא, עורך כתב־העת **זכור**.[1] מר אייבשיץ היה בצעירותו מקורב לצעירי פועלי אגודת ישראל. במסגרת תנועת הנוער שלהם בלודז׳ (שם שהה פעמיים ב־1932 וב־1934), הוא פגש כחבר **היוגענד גרופע** (קבוצת הצעירים) את יחיאל פֿײַנער. מר אייבשיץ אינו זוכר אם זה היה ב־1932 או ב־1934. לשאלתי: בן כמה היה אז יחיאל פֿײַנער, בן 18? ענה מר אייבשיץ: ״לא, פחות, כבן שבע עשרה״.[2] במשך כל הפגישה (וגם בשיחתי הראשונה עם מר אייבשיץ על יחיאל פֿײַנער בשנת 1987 או 1988) בלטה מעין אי שביעות רצון, ונימה ביקורתית על פֿײַנער, שמר אייבשיץ הוא כנראה דוברה, בשם קבוצת חברים ביוגענד גרופע, שראו בפֿײַנער אחד מתנשא, אוהב דרמטיזציה ופוזות, חושב את עצמו כמשורר, לבוש בהידור ו״חתימת זקן גַּנדרָנית מעטרת את סנטרו״. עם זאת, כּוּלֵי עָלְמָא לא פליגי (אין מי שחולק על כך), אייבשיץ הכיר ומכיר בכישרונותיו של פֿײַנער. עוד אמר אייבשיץ: ״די־נור מסרב כל השנים לחדש את הקשר עם חבריו בעבר״.

כרעם ביום בהיר, נפלה עלי הערה סתמית שמר אייבשיץ אמר: ״אתה יודע שהוא היה יתום. אינני יודע אם יתום מלא או חצי יתום״. הערה זאת מאשרת כי השיר שמצאנו מ־1928 בו הוא מתאבל על מות אמו — אמיתי הוא, ולא כפי שדי־נור ענה לי — כי זה שייך להטרמת השואה.[3]

1 כתב־עת במחנה הדתי לחקר השואה. הופיעו 12 קבצים: גיליון 1 — משנת תש״ם (1980) עד גיליון 12 משנת תשנ״א (1991).

2 מר יהושע אייבשיץ, יליד 1916 היה צעיר בשבע שנים בערך מיחיאל פֿײַנער — יליד 1909. כשמר אייבשיץ פגש את יחיאל פֿײַנער, היה זה כבן עשרים ושלוש, משורר צעיר שספר שיריו הראשון **צווײ און צוואַנציק** (לידער) פורסם לא מכבר. זיכרונותיו של מר אייבשיץ על פגישתו במסגרת היוגענד גרופע עם יחיאל פֿײַנער, מבוססים אם כן על חוויותיו של נער בן שש עשרה.

3 בשלב מוקדם של שיחותי עם יחיאל די־נור, עוד לפני שהתחלתי לרשום פרוטוקולים מיד לאחר סיום כל שיחה, שאלתי אותו בדבר שיר בחתימת יחיאל פֿײַנער על מות אִמו, שמצאתי בעיתונות יידיש בסוף שנות העשרים. את טקסט

מר יהושע אייבשיץ הבטיח לי כי ימסור את תמונתו של יחיאל פֵיינֶער ועיתונים ישנים מזגלמביה, שבהם יש שירים מודפסים של יחיאל פֵיינֶער, וכנראה גם מאמר ביקורת על צוויי און צוואַנציק (לידער). אתמול הוא חיפש בין ניירותיו ולא מצא.

מר אייבשיץ רק הכיר את פֵיינֶער מהפגישות בלודז'. חוץ מזה יש לי הרושם שהוא לא יודע דבר עליו, הוא לא עוקב ממש אחריו, ומניסיונותַי לשטוח לפניו את תוכן הרצאתי על אותיות הצופן א.דמ.ע., הוא לא כל כך הגיב או התרשם, אם כי הקשיב. גם יש לי הרושם כי מר אייבשיץ לא שומע טוב (זה עשוי להסביר את תגובתו הפושרת לדברַי). באמצע "הרצאתי" הצלחתי להוציא אותו משלוותו ולערב אותו בעניין. ומעשה שהיה כך היה: שאלתי את מר אייבשיץ (הבקיא הרבה בכל מה שנכתב על השואה — כספרן, כעורך ביבליוגרפיות וכמחבר: בשנות התשעים הוא פרסם סדרה של שבעה כרכים על 'האישה בשואה')[4] — אם הוא מכיר בהיסטוריוגרפיה היהודית עבודות על בתי בושת של נערות יהודיות בשירות הנאצים. הוא אמר לי: לא. אבל... כשהתחלתי לספר לו על דניאלה בבית הבובות — ספר שהוא מכיר — ועל ההקבלה עם הסיפור על גיסתו של התנא רבי מאיר (בקובה של זונות ככתוב בגמרא),[5] הוא עצר אותי פתאום ואמר: "המותר לי הערת ביניים?"

השיר עם ציון למקור, ראה להלן, בעמ' 113. תשובתו היתה כי שיר זה שייך לאותו תחום שאני קורא "הטרמת השואה", מעין נבואת הלב או פְרֶפיגוּרציה של העומד להתרחש בעתיד. התשובה לא סיפקה אותי. לחיזוק יתר של ההשערה כי יחיאל פֵיינֶער אכן היה יתום מאם, עיין בשירו "דעמערונג" בספרו **צוויי און צוואַנציק (לידער)**, וואַרשע תרצ"א, עמ' 31–32. שם מוזכרים בין היתר: "ס'וואַלגערט מײַן יתום־קאָפּ, זוכט אַ מוטערשויס צווישן פֿאַרוואַקסענע גראָזן אויפֿן בית־הקבָרות" (נד לו ונד ראשי היתום ותר אחר חיק אם בין כרי העשב המגודלים שבבית הקברות); "איך מײַן האַרץ די ווייטיקן ווערן דערוואַכט ווען עס קומט אָן אין דעמער די נאַכט, ווען איבער מאַמע־קבֿר נידערט אַראָפּ באַזאַכט אַ האַלבער לבֿנה־טעלער פֿאַרטראַכט" (מכאובַי בליבי קמים כאשר הלילה מגיע עטוף דמדומים ועלֵי קברה של אם יורדה בלי משים חצי צלוחית הלבנה בשׂרעפים).

4 הכרך הראשון בסדרה הופיע עוד בסוף שנות השמונים: יהושע אייבשיץ (עורך), **האשה בשואה: אסופה תיעודית על גבורת האשה**, חלק א', ירושלים, הוצאת זכור, תשמ"ז.

5 עיין במסכת עבודה זרה, דף י"ח, עמ' ב. לפני כעשר שנים התפרסם מחקר על ניצול מיני של נשים גרמניות על־ידי המנגנון הנאצי, שבנה על סמך זה ענף בכלכלי לתועלת המשטר הנציונל־סוציאליסטי: Christa Paul, *Zwangs Prostitution:*

ואז הוא אמר שני דברים בעלי משמעות: א. שבתי הבושת האלה שרתו לא רק את החיילים הנאצים אלא גם את פועלי הכפייה. והעיקר הוא אמר: ב. "אני רוצה לספר לך על מקרה בחיפה, שבאה אלי אישה, שהיתה בבית הבובות, וביקשה להיפגש איתי בביתי. האישה היתה מקיבוץ [...] אני הצעתי לה להיפגש במקום ניטרלי, בתחנה המרכזית החדשה של חיפה — בבית קפה. חשבתי שזה עניין של שעה שעתיים. ישבתי איתה כל היום. היא הסבירה לי שהיא חייבת לספר את סיפורה, דווקא עכשיו, כי הבן או הבת שלה התאהב/התאהבה בבן זוג גרמני, והיא לא יכולה לעמוד בזה. אשתי הראשונה [אמר מר אייבשיץ] אמרה לי לא לכתוב על זה, שכן אני כגבר לא אוכל מעולם להבין מה עבר על האישה הזאת. כתבתי רק ברמז, בלי להזכיר את הקיבוץ, נדמה לי במבוא לכרך הראשון של **האישה בשואה**".[6]

להלן כמה פרטים שמסר לי מר יהושע אייבשיץ:

1. יהושע אייבשיץ מזכיר את יחיאל פֿיַינער, שאותו הכיר בלודז', וכותב עליו קצרצרות בתוך ספר לזיכרו של ר' משה בנימין קליינמן, בשם **פרקי חזון ומעש**, תל אביב (1972) תשל"ב.[7] כדאי לבדוק את כל הספר ולחפש עוד הקשרים ל: א. זגלמביה; ב. צעירי פועלי אגודת ישראל; ג. עיתונות יידיש; ד. יחיאל פֿיַינער וחבריו (מלך שטײַער, שמואל נאַדלער, ישראל עמיאָט, ועוד).

2. יחיאל פֿיַינער התגורר (כנראה) אצל יואל קאמיניץ בלודז'. יואל קאמיניץ היה מנהל בית הספר "חבצלת" לבנות (מר אייבשיץ לא ידע להגיד

Staatlich errichtete Bordelle im Nationalsozialismus, Berlin 1994. על נשים יהודיות בהקשר הזה, ראה שם עמ' 104–105.

6 ראה לעיל לפי הערה 4. בהקדמה לכרך הראשון של האסופה **האשה בשואה**, מביא יהושע אייבשיץ פרטים נוספים המאשרים את קיומה של תופעת "הזונות הכפויה" שהנאצים הנהיגו גם עבור צעירות יהודיות (הנושא המרכזי של ק. צטניק בספרו **בית הבובות**). עדות זאת לא הופיעה בדפוס, השווה שם עמ' 5–6.

7 מדברי מר יהושע אייבשיץ שכתב במקומות שונים על יחיאל פֿיַינער, אנו למדים כי יחיאל פֿיַינער השתייך בצעירותו לפועלי אגודת ישראל, היה מקורב לר' משה בנימין קליינמן ש"השתייך, כידוע, לאגף 'השמאלי'", של פועלי אגודת ישראל. אייבשיץ מזכיר שתי פגישות בראשית שנות השלושים של חברי ה"יוגענד גרופע" (של הצעירים) ברחוב וסכודניה 66, במרכז פועלי אגודת ישראל בלודז' שבה היה נוכח יחיאל פֿיַינער, ראה **אייבשיץ תשל"ב**, עמ' 198, וכן ראה **אייבשיץ תשנ"ט**, עמ' 183 — המצוטט גם להלן בהתחלת פרוטוקול מס' 38א.

בהחלטיות אם בית הספר היה שייך לרשת בתי הספר "בית יעקב". אבל ידוע לנו ממקורות אחרים כי פַיַּנער היה מורה בבית ספר "בית יעקב" של אגודת ישראל בלודז'.[8]

3. ראה לעיל — המידע על החברה מקיבוץ [...] בצפון, וסיפורה מבית הבובות.

4. אייבשיץ הבטיח עיתונים עם שירי פַיַּנער ומאמר ביקורת על **צוויי און צוואַנציק (לידער)**, ותמונה שלו. את קטעי העיתונות האלה הוא קנה בחנות של ספרים ישנים בחיפה.

5. לפי מר יהושע אייבשיץ צעירי פועלי אגודת ישראל וה"יוגענד גרופע" נחשבו לשמאלנים (על פי המושגים של הימים ההם).

תעודה מס׳ 14א

למורי לשעבר בשם שהכרתי: יחיאל פיינר

אמנם יותר מיובל שנים עברו מאז שעמדת "בכל הדרך" לפני כיתת
בנות-תלמידות בהרצאתך על הפסוק מפרק תהילים פרק א" פסוק א"
"אשרי האיש אשר לא הלך בעצת רשעים, לא עמד.. ולא ישב"...
ובזאת אני מעידה כי מילים נשגבות אלו כל כך חדרו לתודעתי,אני מבינה אותם
ומתנהגת בהתאם ותודה שלוחה לך בזאת רק לך.
בין היתר אני זוכרת הצגת "היהודי הניצחי" שאתה ביימת ולי היה זכות לשחק
את "ירמיהו" במילים הלא נשכחות:"ירושלים אוי וואי איך זיי ציק אייביך
וועט שטין ירושלים". בגעגועים אני נזכרת בימים אלו.
גם הספר "24 לידער" שנתת לי במתנה עם תמונתך לפני נסיעתי ארצה אני
זוכרת, אבל גם על זאת אני מאד מצטערת ,כי נאבד לי הספר מרוב תלאות.גם
הספר של הלא נשכח מורי ורבי רבי קמיעניץ ז"ל נאבד לי וזאת אני לא יכולה
לסלוח לעצמי על האבדות האלו.
כמה נפעמת הייתי עד עמקי נשמתי כאשר ישבתי לפני מסך הטלוויזיה ושמעתי
את דברך: לא יאומן כי יסופר, איזה פלא!! אבל תרשה לי לומר לך ,אחרי
שעברת את התופל הזה וזכרת הכל אני מבקשת ממך בתור תלמידתך הטובה
שתיזכר גם בימים שלפני הפלנטה הארורה ההיא.
קראתי את ספרך האחרון ובקשתי שתכתוב גם ספר על הימים ההם...

תלמידתך לשעבר
פרידה הרמאן
כיום:חדוה שמלצמן
אני נמצאת בבית אבות "תפארת בנים " נתניה
פינת רמז
נ.ב.
אחרי משפט אייכמן רציתי לפגוש אותך אבל ענית בשלילה
אולי הפעם תענה לי בחיוב.

מכתב חדוה שמֶלצמן
(פרידה לבית הרמאן)
תלמידת רשת החינוך
"בית יעקב" בלודז',
למורה שלה יחיאל פַיַּנער
משנת 1980

8 יואל קאמיניץ, מחסידי סקירניביץ, היה מנהל בית הספר "חבצלת" לבנות בלודז'. יחיאל פַיַּנער התגורר בביתו. ייתכן כי הכתובת שרודמיאֵיסקה 47 המופיעה במודעה עיתונאית למכירת ספר שיריו של יחיאל פַיַּנער **צוויי און צוואַנציק (לידער)**, וואַרשע תרצ"א (ראה להלן בעמ' 112), היא כתובת מגוריו אצל יואל קאמיניץ (השווה **אייבשיץ תשנ"ט**, עמ' 184).

אנו מביאים להלן, בפעם הראשונה, תרגום של המבוא מיידיש לעברית של ספר השירים. במבוא מנוסחים לראשונה עקרונות הפואטיקה של יחיאל פֿײַנער, בהיותו יוצר הכותב בין גיל שבע עשרה לגיל עשרים ושתיים. במבוא בולטים הרעיונות המרכזיים בשירים שיופיעו בספר כולו כגון: חיים מתוך קדושה, שליחות המשורר, חזיונות אפוקליפטיים ומצוקה קיומית יהודית. במבוא מופיעה התנצלות המשורר בפני קהל הקוראים הפוטנציאליים, כי רצונותיו לכתוב שירה שמגלמת בתוכה את הזיקה להתעלות אנושית וקדושה – אינם מתממשים ביצירתו נוכח המציאות העגומה שבה הוא ובני עמו חיים, מציאות שאותה שומה עליו לשקף כשליח ציבור. בולט במבוא הפער והכיתוב בין היצירה האנושית האמנותית, שאצל פֿײַנער מגולמת בתיאור הפרנאסוס מהמיתולוגיה היוונית, לבין החזיונות המבעיתים שפֿײַנער מגדיר כחזיונות פוטוריסטיים או כתיבה אימז׳יסטית (עיין במבוא של פֿײַנער עמ׳ 8 ביידיש, ולהלן בתרגום לעברית בעמ׳ 24).

במבוא משתקפת ראייתו החזיונית של פֿײַנער, ראייה שמאפיינת את כל יצירתו בין שתי מלחמות העולם – חזיונות של חורבן ואסון, כאלה שהתממשו בתולדות חיי העם היהודי, וכאלה שהוא מעצב ומטרים מתוך נבואת הלב. עקבות ברורים לאופי כזה ביצירתו, מצאנו ביצירות שפרסם בין שתי מלחמות העולם בעיתונות יידיש, יצירות שאנו מקווים לפרסם בכרך נפרד, כרך דו-לשוני ביידיש עם תרגום לעברית.

פֿײַנער מתאר במבוא חיזיון של קטסטרופה המתרגשת על האנושות בניגוד קוטבי לאידאל הרוחני וההומניסטי שהתרבות האנושית שואפת אליו, יחד עם התרבות היהודית – חזון של חיים בקדושה ואתוס יהודי, שעליהם חונך ואותו הוא משלב בפואטיקה של שירתו.

אחד המאפיינים של הכתיבה הספרותית האורתודוכסית ביידיש, נוגע לצורך שסופרים חרדים חשו לעצב את האידאלים האנושיים של יהדותם בכלים ובשפה מודרניים, על מנת לצעוד עם הזמן ולהשתלב בכללי הביטוי האופייניים למאה ה-20. הניסיון להיות חלק מספרות העולם, ולא להסתגר בניסוחים ובצורות מקומיים בלבד שאופייניים לדרך הכתיבה והמחשבה המסורתית מדורי דורות, העלה את סופרי יידיש האורתודוכסים על פסים מקבילים שהדהדו גם ככתיבה אוניברסלית. בספרות יידיש במאה ה-20 השתמשו סופרי יידיש באחד האמצעים של הספרות המודרנית והחלו לחבר **מניפסטים ספרותיים**, שבהם שטחו את העקרונות הפואטיים המנחים את מפעלם הספרותי. כזה הוא המאמר של אַהרן צייטלין ״דער קולט פון גאָרנישט און די קונסט ווי זי דאַרף זיין (פּראָטעסט און אני-מאמין)״, עיין צייטלין 1926/7 (הסגידה ללא-כלום והאמנות כפי שהיא צריכה להיות – מחאה ואני מאמין). במאמר זה שהוא מניפסט ספרותי לכל דבר, יוצא אַהרן צייטלין נגד ספרות יידיש בזמנו, מבקר את עקרונותיה ומתווה מסלול רצוי שבו עליה לנוע.

גם יחיאל פֿײַנער חש בצורך בזמנו (בשלהי שנות העשרים של המאה ה-20) לצאת בהכרזה פרוגרמטית על מהותה של השירה ושליחותו של המשורר בעשור השלישי של המאה ה-20. אין ספק כי רוחות הזמן שנשבו בתרבות אירופה, לא היו זרים לפֿײַנער ולחבריו שמואל נאַדלער ואלימלך שטײַער, גם הם מבני החבורה של הסופרים האורתודוכסים כותבי יידיש, שכתיבתם הושפעה מהמגמות שסבבו בספרות העולם באירופה. ברוח זאת כותב פֿײַנער לקראת סוף ההקדמה שלו **לצוויי און צוואַנציק - לידער:**

> *אצל סטֶנדֶר-המזבח שר עד תום כל משורר-כהן את סבלותיו וחלומותיו של הציבור שלו. לו יהי בהתרוממות נפש עילאית, או בחיוך שפתיים רחב, לא משנה באיזה אופן, באיזה סגנון או צורה – יכול הוא להיות משורר-פוטוריסט, משורר-אימז׳יסט (עיין להלן במקור של המבוא ביידיש עם התרגום לעברית).*

עצם אזכור השירה הפוטוריסטית או השירה האימז׳יסטית, מעידה, יחד עם התייחסות ישירה במבוא שלו לספרות ולאמנות בתולדות תרבות העולם, כי פֿײַנער מודע לכך ששירת יידיש בכלל ושירתו בפרט הן חלק מתרבות העולם. הוא לא מסתגר בארבע אמות העולם האורתודוכסי היהודי ממנו הוא בא ואליו הוא שייך, אלא כותב על שירה ועל שליחות המשורר מתוך פרספקטיבה אוניברסלית שבקרבה ספרות יידיש בכלל והספרות האורתודוכסית בפרט מהווים חלק אינטגרלי של התרבות האנושית.

המבוא של יחיאל פֿײַנער לספר שיריו **צוויי און צוואַנציק** כתוב בסגנון בוטה וקשה לעיכול, סגנון המזכיר את האקספרסיוניזם בספרות יידיש מבית היוצר של אורי צבי גרינברג ופּרץ מאַרקיש, סגנון הנעזר בקווי תיאור גסים, אלימים וזועקים עד כדי כך שחוללו זעזוע אצל הקורא, הטרידו אותו משלוותו ואף ניבאו בעשור השלישי של המאה העשרים, קטסטרופה כוללת המתרגשת ובאה. המבוא של פֿײַנער מנוסח בסגנון אותם מניפסטים ספרותיים של האקספרסיוניזם היהודי, שהיו בזמנם חידוש גמור בספרות יידיש, אבל השתלבו יפה במגמות הכלליות של ספרות העולם בזמנה.

ייתכן שפֿײַנער מזכיר את הפוטוריזם והאימז׳יזם לקראת סוף המבוא שלו, לא במקרה. יותר משהמבוא מכוון לפוגרומים בעבר בקהילות יהודיות, כפי שחוקרי ספרות מסוימים רומזים, יש במבוא של פֿײַנער ללא ספק מן נבואת הלב והטרמת שואה. בשנת 1937, כשש שנים לאחר פרסום המבוא הזה, אֵרעה ההפצצה בידי הנאצים על העיירה גרניקה בספרד, ובאמנות הפלסטית השאיר פיקאסו חותם אלמותי לתוצאות ההפצצה הזאת שבה נִספו כ-1600 קורבנות ועוד היו אלפי פצועים.

(גרניקה – 1937 Guernica פאבלו פיקאסו)

המניפסט הספרותי של יחיאל פַייַנער ותרגומו לעברית, שאנו מביאים להלן (ראה עמודים 20-24), כדרכו של כל מניפסט ספרותי, מכוון לעתיד. למעשה, מבחינה זאת, פַייַנער הכשיר עצמו בין שתי מלחמות העולם לתפקיד שהיה צפוי לו כך. צטניק – מחבר הכתבים בימי מלחמת העולם השנייה תחת שלטון הנאצים.

בחוברת שבנימין הרושובסקי פרסם ב-1964, בהיותו מרצה לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטה העברית בירושלים, הוא פרש בפני תלמידיו מפה עשירה ומגוונת שכללה טקסטים רבים בתולדות המודרניזם בספרות, באמנות ובתרבות העולמית בסוף העשור השני ותחילת העשור השלישי של המאה ה- 20 (עיין בנספח למאמר זה המביא את תוכן ספרו של הרושובסקי, להלן עמ 25). במפה זאת (בתוכן הספר), בפרקים י"ג ו י"ד, וגם חלקית בפרקים אחרים, הביא הרושובסקי עדויות לתרומתם של סופרי יידיש החילונים לספרות המודרנית, הם אלה שפתחו אופקים אל תוך המאה ה-20 גם בתרבות היהודית. על פי תכניתו של הרושובסקי, היה מקום להרחיב עוד יותר את היריעה, וכך הוא כותב בפתח הדבר של ספרו:

> *הקורא התוהה על סגנונם הקיצוני – והבוטה לעיתים – של מקומות רבים בקובץ [...] התופעות היו, כידוע דומות בארצות אירופה השונות, ההשפעות והקשרים שבין הספרויות היו רבי-פנים וכמעט מיידיים. משום כך – ובשל הרצון לתת ככל האפשר תמונה רבגונית של המתרחש באווירתה של כל ספרות וספרות – צמצמנו מבחר ראשון זה לארבע ספרויות: הרוסית, הגרמנית, היידיש והעברית.*

לדברי הרושובסקי בציטוט לעיל, מהדהדים טונים דומים ועובדות המגיעים אלינו מתולדות חייו ויצירתו של יחיאל די-נור, טונים הבאים לביטוי כבר בהקדמה של יחיאל פֵּייַנער לספר שיריו משנת 1931. דיון ראשוני בהקדמת פֵּייַנער לספר שיריו **צוויי און צוואַנציק** כלול בספר העומד להופיע בקרוב של מוניק דהן ק. **צטניק והאחר**, בהוצאת מפעל דב סדן באוניברסיטה העברית (עיין במפתח השמות והנושאים של הספר, בערכים: **בודליר**, **בני היכלא**, **גאָט פֿון אַבֿרהם**, **חזיונות של אסון וחורבן**, **מיכלאנג'לו**, **פרחי הרוע**, **פרנאסוס**, **צוויי און צוואַנציק**, **צ'ייקובסקי**, **קדושה**, **שליח ציבור**, **תיקון** ועוד) . שם הוקדש מקום נרחב לניתוח המבוא לספר השירים **צוויי און צוואַנציק**, מבוא שמתאים לו בימינו השם "מניפסט ספרותי של הסופרים האורתודוכסים כותבי יידיש בין שתי מלחמות העולם".

בנימין הרושובסקי מודה במבוא לספרו, שציטטנו לעיל, כי ספרו **יורשי הסימבוליזם בשירה האירופית והיהודית**, כולל מבחר מצומצם של טקסטים הנוגעים לנושא. אף על פי כן, מפעלו האנתולוגי בספר הזה, הוא עד היום אבן יסוד ומקור חשוב לכל המתעניין במודרניזם היהודי כחלק מהספרות בעולם (עיין גם במהדורה השנייה של ספרו, בהוצאת כרמל משנת 2001). אולם, כפי שניסינו להראות עד עכשיו, המבוא של יחיאל פֵּייַנער לספר שיריו **צוויי און צוואַנציק**, הוא בעל חשיבות היסטורית-ספרותית, וראוי לדיון מיוחד (עיין בתוכן העניינים בספרו של הרושובסקי, עמ' 25-27, המובא בנספח למאמר זה).

במבוא של פֵּייַנער שנביא בהמשך מופיע בפעם הראשונה תרגום לעברית של המבוא לספר השירים **צוויי און צוואַנציק**, לצד המקור ביידיש. המבוא פותח במילים: "כל משורר הוא **שליח ציבור** בהר הקדושה של שירה". המשורר מדמה עצמו לשליח ציבור שנושא בכנפי שירתו את השליחות ומשמש כפֶּה לרגשות ומחשבות הציבור, למצוקותיו ותפילותיו. פֵּייַנער רואה עצמו כשליח – רעיון הבא לביטוי בכמה מיצירותיו, משום שבשיריו מגולמים מסרים לעם היהודי החי בגולה – אמונה וגאולה, ובכתיבתו מתגלה דמותו – אדם הנוטל אחריות לגורלו שלו ושל עמו. כאן במבוא, המשורר פֵּייַנער הוא שליח ציבור של יהודי פולין בין שתי מלחמות העולם. בשואה הוא יהיה שליח ציבור של יהודי אירופה, אסירי הנאצים. כאמור, הרעיון שמשורר הוא שליח ציבור משותף לכתביו של פֵּייַנער לפני ובזמן מלחמת העולם השנייה, אלא שבימי השואה השם יחיאל פֵּייַנער כמחבר הכתבים על השואה לא מספיק כדי לממש את רעיון השליחות. אם בכתביו בין שתי מלחמות העולם, יחיאל פֵּייַנער הוא מעין משקיף מן הצד, הרי שבזמן השואה הוא חלק אינטגרלי של אסירי הנאצים ושליחותו משתנה. אם לפני המלחמה הוא יכול היה לחזות עתיד קטסטרופלי, הרי שבזמן המלחמה הוא חי את הקטסטרופה כשלעצמה. על מנת לממש את שליחותו

כסופר, הוא חייב להזדהות ולא רק לייצג את יהודי אירופה. פֿײַנער חייב להפנים את מצוקתם על סף המוות, שהיא גם מצוקתו. בזמן השואה פֿײַנער הוא שליח ציבור חסר שם, שהרי שמו נמחק על ידי הנאצים והפך למספר – 135633 המקועקע על הזרוע השמאלית. מאותו הרגע השם יחיאל פֿײַנער אינו רלוונטי יותר עבור שליחותו. אלא היותו אסיר בגטאות ומחנות נאצים (אסיר כזה נקרא בלשון התקופה: קאַצעטניק).

המחבר מנסח תיאוריה שלמה על תפקידו של המשורר בעולם. לשם כך הוא משתמש גם בשפה, בדמויות ובמקומות שאינם רק שאובים מתוך התרבות היהודית, מתוך העולם שבו התחנך. אמנם במבוא שלו זרועים מונחים מהתרבות היהודית כמו: הר הקדוש של השירה, דור הפלגה, איוב, מ"ט שערי טומאה, בני היכלא דיכסיפין... (ראשית שיר מזמור מאת האר"י הקדוש – יצחק לוריא אשכנזי), גאָט פֿון אַבֿרהם (תחינה ביידיש נפוצה ביותר בקרב יהודי מזרח אירופה), עבודת הקודש (כרמז לעבודת הכוהנים בבית המקדש), וסטֶנדֶר המזבח. לעומת הטרמינולוגיה היהודית הזאת, זרוע המבוא של פֿײַנער במושגים מתרבות העולם: לעומת **הר הקדוש של השירה** מתייחס פֿײַנער בהרחבה לפרנאסוס (הר במיתולוגיה היוונית בו שוכנות המוזות); לעומת **דור הפלגה**, מופיע במבוא "דור חסר הרוחניות של אירופה"; לעומת **איוב**, מזכיר פֿײַנער "אחדים פרומי רוח, מוכי צרעת"; לעומת **מ"ט שערי טומאה**, מזכיר פֿײַנער אלה ש: "מגדפים עם קצף מנַבֵל על שפתי תליין"; לעומת **בני היכלא דיכסיפין...** (מזמור יצחק לוריא לסעודה שלישית בשבת) מוזכר במבוא ליווי של "מתים בשירים עירומים"; לעומת אזכור התחינה **גאָט פֿון אַבֿרהם**, המבשרת בואו של שבוע חדש לטובה, מוזכר במבוא הקומפוזיטור "צ'ייקובסקי מתעלה בשירת המתיקות של שחר חדש"; לעומת **עבודת הקודש**, מרחיב פֿײַנער ונוקט בלשון "הם מכים על תופים קטנים של אורגיות ליליות ומלווים ריקוד של מוות שחור"; לעומת **סטֶנדֶר המזבח** (מקום לימוד ועבודת השם ביהדות), מאזן פֿײַנער ומזכיר "נתחי בשר תלושים שנקרעו בפיצוץ אימים של דינמיט במסתרים".

הצמדים המוזכרים בפסקה לעיל – זה לעומת זה, אכן קיימים במבוא של פֿײַנער **לצוויי און צוואַנציק**, אך הם אינם מוצגים שם כצמדים. בכל זאת, קשה להתעלם ממבנה העומק של המבוא, המיוסד על מעין קוֹנטרַפּוּנקט מוזיקלי-ספרותי אצל פֿײַנער, שבו הצמדים משולבים בטקסט בצורה ארכיטקטונית אשר במהותה היא טכניקה של אלתור וקומפוזיציה ספרותית באמצעות העמדת מוטיב מול מוטיב במהלך הטקסט (מוטיב יהודי שבקדושה מול מוטיב ארצי שבחילול הקודש). כמו הקונטרפּוּנקט במוזיקה המעמידה בקומפוזיציה אחת טון מול טון ותו מול תו, כאשר כל אחד מהם הוא עצמאי, שונה ואף מנוגד בתכלית מחברו, בקומפוזיציה הספרותית טכניקת הקונטרפונקט של פֿײַנער באה לאמוד את האפקט של העמדת זה מול

זה בסך הכולל של הטקסט – עימות בין קולות עצמאיים ומנוגדים של התרבות היהודית וערכיה העליונים מול, תרבות האדם וגורלו עלי אדמות, וכל זאת בַּחֲדָא מַחְתָּא, ביחידה קומפוזיציונית אחת – הוא המבוא לספר השירים **צוויי און צוואַנציק**, המבוסס מראשיתו ועד סופו על קונטרפונקט ספרותי תרבותי כזה, ומייצר אפקט פוליפוני, אם להשתמש בלשונו של מיכאל בחטין. מטרתה של טכניקת הקונטרפונקט היא להשיג איזון ראוי והרמוני מסוים, בין ערכי המסורת הספרותית היהודית לבין המציאות הקטסטרופלית עלי אדמות בזמנו של פֿיַינער – ראייה פרפיגורטיבית המייצרת תמונת עתיד קטסטרופלית. אמנם פֿיַינער בעצמו אינו משתמש במילה קונטרפונקט, **אבל**, זה מה שהוא מבצע בפועל במבוא שלו.

תולדות הטקסט הזה – פרסום ספר השירים **צוויי און צוואַנציק**, ארוכים ומפותלים. ראשיתו בשנות ה- 20 המאוחרות של המאה ה-20. בתקופה זו חובר יחיאל פֿיַינער לחבורת סופרי יידיש אורתודוכסים, שמואל נאַדלער ואלימלך שטײַער. החבורה השתייכה לזרם הרעיוני של אגודת ישראל. שלושת החברים חיברו שירים ומאמרים גם תחת השפעת ספרויות אירופיות. הם כתבו בסגנונות כתיבה שונים, כגון שירה דתית ביידיש, שירים בהשראת הספרות הצרפתית ושירים בהשראת הספרות האנגלית והאמריקאית מיסודם של טי. אס. אליוט ועזרא פאונד, וגם בהשפעת הספרות הגרמנית. בין היתר, הם כתבו טריולטים וסונטות.

על פי מה שנאמר עד כאן, יחיאל פֿיַינער וחבריו הכירו מגמות בספרות המודרנית האירופית של זמנם, כגון הפוטוריזם והאימז׳יזם, אליבא דיחיאל פֿיַינער. אלימלך שטײַער היה מעורה בספרות הגרמנית, שמואל נאַדלר היה בַּר הָכֵי בספרות הצרפתית, ויחיאל פֿיַינער מזכיר במפורש זיקתו לטי.אס. אליוט ולעזרא פאונד. הדברים להלן על קיום החבורה של שלושה, שלושה סופרים אורתודוכסים צעירים כחבורה ספרותית אורתודוכסית פעילה, הנענית להשפעות מהספרות האירופית, מבוססים על עדותו בכתב של יחיאל די-נור המספר על חבריו מנוער שגם הם היו חלק מסופרי אגודת ישראל. במאמר שהוא פרסם בשבועון העברי האמריקאי **הדאר**, בניו-יורק, 7.10.1992, בשם ״שלושה היינו – מצבה״ וקודם לכן פורסם ביידיש בדי **גאָלדענע קייט** בתל-אביב, בשנת 1983, בגיליון 110-111 (ראה בבליוגרפיה לפי הקיצורים: **ק. צעטניק 1983**, וגם **ק. צטניק 1992**).

במאמר זה מעיד די-נור, עד כמה החבורה הייתה מגובשת, וכותב: ״מיילאך כינה אותנו **המזומן**״. מהשימוש הזה בלשון הסידור, אנו למדים כי הכינוי **מזומן**, מתייחס לאו דווקא לברכת המזון אחרי ארוחה ששלושה גברים מברכים, כי אם ל״סעודה״ בענייני הרוח שאליה מזומנים שלושה משוררים לעליית הגג של פֿיַינער וקוראים זה בפני זה את יצירותיהם, ומברכים על כך בתום ההתוועדות הרוחנית – הכול ברוח ובאווירה

של האורתודוכסיה היהודית. ועל כך כותב די-נור: "שלושה היינו. איש מאיתנו לא הוציא מידיו שיר לדפוס טרם נתברך במזומן". אין ספק כי לא הייתה זאת חבורה מקרית של סופרים צעירים, ויעידו על כך המילים שציטטנו זה עתה.

החברות הרעיונית והאינטימית, הבוקעת מזיכרונותיו של די-נור, הובילה בשלהי 1929 או בראשית 1930, לשלב הראשון בתולדות הופעת טקסט השירים של יחיאל פֿײַנער בצורת הספר **צוויי און צוואַנציק**. עדותו של די-נור מובאת בזו הלשון:

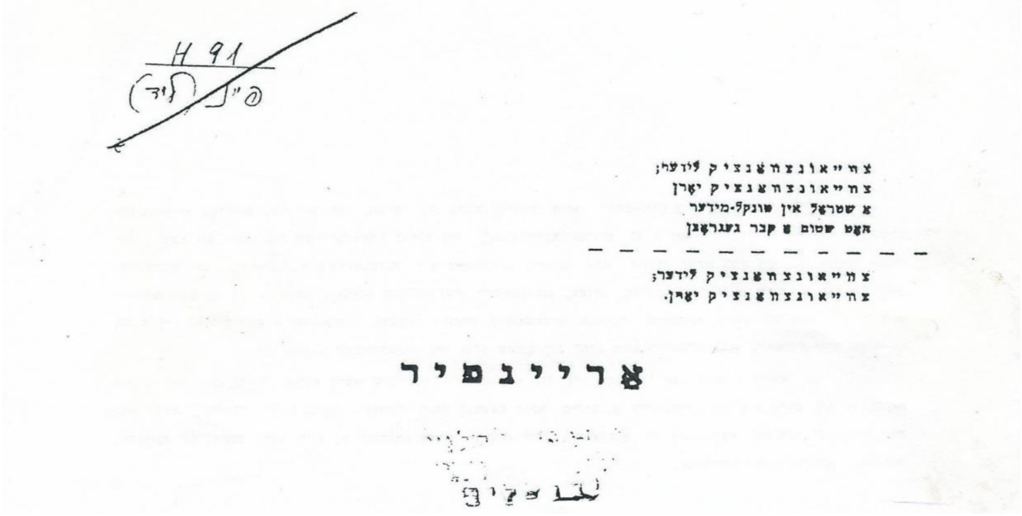
> ***עתה תוך כתיבה, רואה אני את שלושתינו נפרדים ליד דלתי עם תום אחד המפגשים. 'תן לי את השירים שלך', פונה אלי מוניה, 'לביתי, ולאחר עיון בעומק אשלח לך אותם חזרה'. אלא שתחת כתב היד החזיר לי אותם מוניה כספר שירים מוגמר בהוצאת 'קולטור-ליגע' הנודעת בווארשה. מוניה היה היחיד ב'מזומן' המסוגל להרשות לעצמו פעלול מעין זה [...]*** *(עיין בבליוגרפיה לפי: מייזל, נחמן).*

מתברר שספר השירים **צוויי און צוואַנציק**, פורסם בדפוס ללא פיקוחו וללא ידיעתו של יחיאל פֿײַנער, דווקא בהוצאת ספרים מודרניסטית של אגודת תרבות יידיש בווארשה, שנוסדה עוד בקייב מיד אחרי המהפכה הרוסית, בשנת 1918. נחמן מייזל עבר לגור בווארשה ב- 1921, ושם חודשה הפעילות של הקולטור ליגע ב- 1925. אם נשער כי לא הייתה התערבות כלשהי של עורך מטעם המוצאים לאור, הרי שכתב היד כשלעצמו על פי הספר בדפוס, היה כבר מגובש ומוכן למעשה לדפוס, ועל כך לא מזכיר יחיאל די-נור דבר. הפרסום החפוז של כתב היד, מסביר אולי את העובדה כי בספר שבדפוס חסרים העמודים 23 ו 24 והמספור הרצוף קופץ מעמוד 22 לעמוד 25.
יתר על כן, בדף השני שאחרי השער נדפס:
"צווייאונצוואַנצדיק לידער; צווייאונצוואַנציק יאָרן"

על פי מילים אלה, הספר כולל 22 שירים. לאחר ספירת השירים ובהתחשב שבהדפסה הושמטו שני עמודים ממנו, יוצא כי הספר המודפס כולל בפועל לא יותר מ-20 שירים[!], המאורגנים בשני שערים – שער של טריאולטים ושער של שירים. נוסף ל-20 השירים כולל הספר מסת מבוא, שעליה אנו מרכזים את הדיון במאמר הזה, וכן התנצלות המחבר, ובסופו של הספר כותב פֿײַנער אחרית דבר בשם "דיכטער שאָטן". בסך הכול כמסתבר, היו צריכים להיות בספר 22 שירים תחת 20 השירים שהופיעו בדפוס, ויש להניח בוודאות ששני השירים החסרים היו אמורים להופיע בעמודים 23 ו 24 החסרים בספר.

אין ספק כי המבנה הפוליפוני של הספר אוצר בתוכו כמה קולות מתנגשים, המקננים בליבו של יחיאל פֿײַנער. מבנה זה ראוי לניתוח מעמיק ולמאמר נפרד, לדיון החורג

מגבולות המאמר הנוכחי. אף על פי כן, אי אפשר להתעלם כבר עכשיו מאופי שמות 20 השירים שבספר, ואלה הם: ציטער (רעד), אומעט (עצבות), טרייסט (נחמה), ייאוש, דע-פראָפֿונדיס (ממעמקים), דעמערונג (דמדומים), וויי (כאב), באָהעם (בוהמה), האַלבנאַכט (חצות), ייִנג-מחנה (מחנה צעיר), שפּינוועבס (קורי עכביש), אַ טאָג געשטאַרבן (יום עבר ומת), צוואה, האַ? (מה?), תּשוקה, אָט אַזוי (הנה כך), האַרבסט (סתיו), אײַך (לכם) וניגון. בולטת העובדה כי הרוב המכריע של השמות האלה, עוסק בעיצוב וניסוח **רגשות** ו\או מצב רוח של דמדומים, מוות והקדרות שבחיים. לכן, אין זה מפתיע למצוא מעין מוטו כבר בראשית הספר בעמוד השני של אחרי השער, ובו נכתב:


צווייאונצוואַנציק לידער;
צווייאונצוואַנציק יאָרן
אַ שטראַל אין טונקל-מידער
האָט שטום אַ קבר געגראָבן
- - - - - - - - - - -
צווייאונצוואַנציק לידער;
צווייאונצוואַנציק יאָרן.

אַריינפיר

ובתרגום לעברית:

עשרים ושניים שירים;
עשרים ושתיים שנים
קרן אור בעלטה יגעה
באֵלֶם-פֶּה קבר חפרה לה
\- - - - - - - - - - - - - - -
עשרים ושניים שירים;
עשרים ושתיים שנים

שילוב כזה בין המוטו להתחלת המבוא לספר אומר דרשני, וגם משליך על משמעות הספר כולו בעיני יחיאל פֿײַנער. משום שהמוטו הזה בנוי כמעין טקסט מחורז ביידיש, הוא מתנגן ומפרש אליבא דפֿײַנער, את מהותו של ספר השירים. לאמור:

הספר שלפניך הקורא, מכיל בתוכו מעט המחזיק את המרובה, עשרים ושניים שירים המסכמים ניסיון חיים של עשרים ושתיים שנה (זהו גילו של המחבר שנולד בשנת 1909). פֿײַנער אומר במוטו הזה עוד יותר: ספר שירים זה הוא **קרן אור** הזורחת בתוך **אפלה יגעה** (אם נרצה, כבר כאן מופיעה ההתנגשות בין השמים מקור האור לבין העלטה השוררת על פני האדמה של בני האדם– האפלה היגעה). קרן אור זאת, שהיא השירה, לא מצליחה להתרומם לגבהים של חלום נעלה עבור האנושות, ותחת זאת – במקום להאיר את הגבהים, קרן האור הזאת, השירה הזאת חופרת קבר עמוק באדמה וקוברת בו את הרגשות המובעים בשירים שבספר, שמקומם אל בין המתים ולא כסם חיים. ההתנגשות הזאת בין האור לבין האפלה שבתוך קבר מחוץ לחיים – היא למעשה המוטו של ספר השירים של יחיאל פֿײַנער. פירוש כזה למוטו שהבאנו לעיל, מקבל את אישורו בדברי המבוא של פֿײַנער לספר שיריו, כפי שנראה בהמשך גם בתרגום לעברית של המקור ביידיש.

שלב נוסף בתולדות אופן קיומו של הספר **צוויי און צוואַנציק**, התרגש ובא **לאחר** מלחמת העולם השנייה, כאשר יחיאל די-נור שהיה בעל תעודת עיתונאי, השתמש בה מספר פעמים כדי להעלים את ספר השירים שלו שפורסם בשנת 1931, בחתימת יחיאל פֿײַנער. זאת הוא עשה הן בספריה הציבורית בניו-יורק בה הוא ביקר כעיתונאי מישראל, והן מהספרייה הלאומית והאוניברסיטאית בירושלים. בפרוטוקול מס׳ 9 של שיחות יחיאל שיינטוך עם יחיאל די-נור, סיפר די-נור בשם ישעיהו אברך (חבר מועצת המנהלים של הוצאת עם-עובד), את הדבר הבא: ישעיהו אברך הוא זה שסיפר לדי-נור על ספרו **צוויי און צוואַנציק** (לידער) שמוצג בניו-יורק בתערוכה בשולחן מתחת לזכוכית, **כספרו של סופר שנספה בשואה** – הסופר יחיאל פֿײַנער (שיינטוך 2003, 38). יחיאל די-נור מספר על ההמשך לידיעה זאת, ואומר (עיין שיינטוך 2003, 50):

> *בשנת 1953 הודיעו לי בשהותי בניו-יורק ש"בספר" מאת הסופר שהושמד באושוויץ נמצא בספריה הלאומית [הציבורית] כמוצג נדיר תחת זכוכית, הלכתי לספריה ,[New York] Public Library הצגתי תעודת פאֶ"ן כסופר מישראל הכותב סיפור חייו של סופר זה שהושמד, קיבלתי את הספר לידי, **יצאתי מהספרייה, שרפתי את הספר**. לפני שלושים שנה בערך [בערך בשנת 1963], מישהו בתל-אביב מסר לי שבספריה הלאומית בירושלם נמצא ה"ספר", נסעתי לירושלים, התברר שמנהל הספרייה מר אלקושי [...] ידע מי אני, לא הייתי זקוק ל"תרמית" כדי לקבל את הספר לידי, יצאתי מהספרייה, **ושרפתי** את ה"ספר". לפני מספר חודשים [בשלהי 1993] שמעתי*

*משני סטודנטים, המתחקים אחר קורות חייו של ק. צטניק, שה"ספר" [**צוויי און צוואַנציק**] נמצא בספריה הלאומית בירושלים.*

על מה שקרה בירושלים העידו עובדי הספרייה הלאומית וסיפרו: יחיאל די-נור הופיע בלווי קצין צה"ל וביקש לראות עותק של הספר **צוויי און צוואַנציק** מאת יחיאל פֿײַנער. יחיאל די-נור היה אז, בשלהי 1993 סופר מוכר כק. צטניק, כ-30 שנה ויותר לאחר הופעתו במשפט אייכמן. אנשי הספרייה הלאומית מיד נעתרו לבקשתו ומסרו לידיו את העותק, העותק היחיד שנותר במחסני הספרייה הלאומית (ידיעה פנימית, שנמסרה ליחיאל שיינטוך על ידי טובה שיינטוך אשתו, שעבדה אז בספרייה הלאומית בירושלים). הייתה זאת הפעם השלישית שיחיאל די-נור העלים עותק מספרו של יחיאל פֿײַנער **צוויי און צוואַנציק לידער** – על פי עדותו שלו, שני עותקים הוא שרף, ואילו את העותק השלישי בשנת 1993 הוא השחית וגזר לגזרים, כפי שהוא מעיד במכתבו למנהל המחסן של הספרייה הלאומית שלמה גולדברג (ראה לעיל במכתבו של יחיאל די-נור לשלמה גולדברג שפרסמנו בראשית המאמר הזה, לעיל עמ' 3).

אנו סבורים כי יש קשר בין ההשמדה הכפייתית של ספר השירים **צוויי און צוואַנציק** בידי יחיאל די-נור, לבין המוטו המחורז שמופיע בעמוד השני של ספר השירים. אנו מבינים את מה שכתוב במוטו (בצורה שירית מחורזת), כאמירה שנאמרת מטעם יחיאל פֿײַנער המשורר, זאת אמירה שבה השירה היא קרן אור במציאות עכורה, אבל בו בזמן המשורר מכריז כי את שירתו זאת הוא קובר בתוך **קבר** שנחפר באמצעות שיריו **בצוויי און צוואַנציק**.

על פי המוטו שבו פותח פֿײַנער את ספר שיריו, אנו תוהים מהי מהותו של המשורר בספר הזה. לפי המוטו, המשורר יוצר שירים ובו בזמן – במקום להוציא אותם לאוויר העולם כאנרגיות המעניקות טעם לחיים, הוא קובר אותם עמוק באדמה בתוך קבר. משורר כזה מגדיר את עצמו במשתמע – כקברן. זהו משורר שברגע שהוליד את שיריו הוא דן אותם לכְלָיָה. תשובה די חד משמעית לתרתי דסתרי זה, נותן המחבר בעצמו באחרית דבר בשם "**דיכטער-שאָטן**" (צל-משורר), שבו הוא חותם את הספר. באחרית דבר זאת מתברר שמחבר ספר השירים – המשורר, מגדיר עצמו בהסתייגות כמשורר. את עצמו אין הוא מכנה משורר אלא צל-משורר, משמע משורר המצליח בקושי לתת ביטוי שירי לפנימיותו, בכוח הצל שלו **ולא** בכוח עצמיותו. על כך הוא מעיד בסוף אחרית הדבר, לאמור:

"שאַ! דאָס סקריפּעט אַזוי דער דיכטער מיט זײַן שטאָלענעם צויבערשפּיץ אויף ווײַסינקע, פּאַפּירענע וועלטלעך. אַהין נעמט ער אַרײַן די נשמות-ערטילאות און איז זיי מתלבש אין גופֿים - - - - - - - - - ".

(**תרגום**: הס! זהו המשורר שחורק באמצעות ציפורן הפלאים מפלדה על גבי עולמות זעירים לבנבנים של נייר. לשם הוא מכנס את הנשמות הערטילאות ומלביש אותן בגופים - - - - - - - - -).

בציטוט דלעיל מוזכרים שלושה אלמנטים המשתתפים במלאכת היצירה – השירה: המשורר שבידו עט ציפורן, הנייר שעליו הוא עמל ונשמות ערטילאות. מה שבולט בציטוט דלעיל היא מלאכת הכתיבה היוצרת עולמות בִּזְעֵיר אַנְפִּין על גבי נייר לבנבן (כתיבת שירים). עולמות אלה מאוכלסים בנשמות ערטילאות. הנשמות הערטילאות, אליבא דפַּיְנער והשימוש שהוא עושה במונח הזה, הן נשמות חסרות גוף התועות בעולם ללא כיוון ברור. עוד מסבירים ש"נשמות ערטילאות אלו הן נשמות החסרות עוגן במציאות, בעלות רוחניות שאין להן ביטוי בעולם המוחשי. הנשמה זקוקה למעין לבוש, הרוח – לגוף" (עיין בהסברו של פרופ' שלום רוזנברג מהחוג למחשבת ישראל באוניברסיטה העברית, לפי **רוזנברג 2012**).

פַּיְנער מנסח כאן באחרית הדבר לספר שיריו, מעין ארס-פואטיקה הטוענת כי מלאכת המשורר היא להעלות על הנייר מהויות רוחניות שלא מן העולם הזה הממשי, ולברוא עולמות בזעיר אנפין בעזרת שירים. אבל, אליה וקוץ בה – עצם מלאכת הכינוס של הנשמות הערטילאות שמקורן ודאי לא ביוון המצולה של החיים הארציים, אלא במרומי חיי הרוח של נפש האדם המוכן לקלוט כיסופים אל האינסוף – מלאכת הכינוס הזאת אליבא דפַּיְנער, עולה בידו של המשורר כהתנהלות משובשת (משורר שחורק בעת כתיבת השירים שלו) וביידיש: **סקריפּעט** – משמע חורק כִּחְרוק הדלת על ציריה הלא משומנים, תוך השמעת צליל צורמני. כללו של דבר, שיריו של יחיאל פַּיְנער בספרו **אינם** נשמות ערטילאות שהמשורר רוצה להלביש בגופים, אלא חריקות צורמות של עט הציפורן שלו אשר במקרה דנן טבול בדם ולא בדיו. הנשמות הערטילאות אליבא דפַּיְנער, נודדות ללא כיוון בקרב הגויים בגלות, ולמעשה אינן זוכות לתיקון. על כן, המשורר הוא דיכטער-שאָטן (צל-משורר), שמלאכתו נקנית בייסורים (שירים), שירים אשר יותר משהם מבטאים את שליחותו כשליח ציבור, הם מונעים ממנו למצות את ייעודו.

כמובן, באמירה כזאת יש תַּרְתֵּי דְּסָתְרֵי, שהרי לא נראה לנו כי יחיאל פַּיְנער כותב את ספר שיריו בסגנון בודלר ברוח הדקנדטיות בספרות הצרפתית והתפתחותה לקראת סוף המאה ה-19. פרופ' חמוטל בר-יוסף הרבתה לדון בזרם הדקדנטי בספרות ובאמנות, באירופה ובספרות העברית. המונח דֶקַדֶנס פירושו שקיעה, ניוון, מלטינית: Decadere. החל מהמאה ה- 19 התחילו לדבר על דקדנס כעל תהליך אותו עוברת החברה האירופית שעברה את שלב הבשלות והגיעה לשלב הריקבון (עיין: **בר-יוסף 2015**).

אצל בודלר שנחשב לאבי זרם הדקדנטיות בספרות, שם ספרו המפורסם Les Fleurs du Mal (פרחי הרוע) אוצר בתוכו אוקסימורון שצריך הסבר. זהו ספר העוסק למעשה בשירה אורבנית בלבד המתמקדת בשעמום, גורל עלוב, במרה שחורה, באונס, ברעל ובמוות. השם "פרחי הרוע", כולל בתוכו הצצה לעולם שבו אמנם פרחים קיימים אך אלה צומחים מתוך קרקע מורעלת. ההתעלות היחידה שבספר הזה רומז ל–עצם היות הפרח שצומח גבוה מעל לקרקע המורעלת, **אבל** בכל זאת יונק מתוכה. לעומת זאת, אצל יחיאל פֿײַנער אף על פי שהוא כותב בסגנון דקדנטי החושף את כל הרקוב והטרמינלי בחיי אדם, אף על פי שהוא מתאר כאילו מציאות ארצית, אף על פי כן ולמרות הכל ההתעלות שבשירתו כלל לא מתמצאת בסמל "עלוב" של פרחים אשר מעל לאדמה. עד כמה שאנחנו יודעים, בודלר אמנם הוטבל לדת הקתולית, אבל הממד המטאפיזי אינו משחק כל תפקיד בעולמו הרוחני. אצל יחיאל פֿײַנער יהדותו וחינוכו מאצילים על שירתו התעלות ועוצם ביטוי שבעזרתם הוא כמשורר מצליח להתגבר על החיזיון הדקדנטי, שבו אפופים חייו כיהודי בגלות.

מכאן, הדברים הנחרצים של פֿײַנער במוטו לספר שיריו **צוויי און צוואַנציק**. הפרחים של בודלר (שיא ההתגברות של משורר זה על עליבות העיר הגדולה), עוברים אצל פֿײַנער טרנספורמציה ומטאמורפוזה רדיקלית – אצל פֿײַנער קיימות שתי רשויות נפרדות לחלוטין, קרן האור של השירה מצד אחד, והחיזיון האפוקליפטי של מוות והתרסקות החברה האנושית מצד אחר. אצל בודלר פרחי הרוע יונקים מקרקע הרוע, ואילו אצל יחיאל פֿײַנער קרן האור של השירה אמנם מאירה את הקיים – את העתיד המנוסח במונחים של השירה הדקדנטית, אבל קרן האור של השירה המאירה את המציאות המתרגשת **גם קוברת אותה**. אצל בודלר הרוע מצמיח פרחי שירה, ואילו אצל יחיאל פֿײַנער השירה שהיא קרן אור, מטמינה באדמה בקבר חשוך את שירתו, ועושה זאת **באֵלֶם-פֶּה**.

לסיכום דברי ההקדמה שלנו למבוא ביידיש של יחיאל פֿײַנער לספר שיריו בליווי תרגום לעברית: בחקר חייו ויצירתו של ק. צטניק ישנה תעלומה, שפתרון לא נמצא לה עד היום. אחרי מלחמת העולם השנייה, חיבר יחיאל די-נור מעין קוריקולום ויטה ובו קבע כי יחיאל פֿײַנער מת באושוויץ ואילו ק. צטניק נולד אז, ב-1943 (עיין לפי **Dahan-Szeintuch 2020**, בערך **ק. צטניק (ביוגרפיה, קוריקולום ויטה)** של המפתח). אחרי המלחמה נהג יחיאל די-נור תדיר על פי קביעה זאת, כאילו הביוגרפיה של יחיאל פֿײַנער וחייו נמחקו לעד באושוויץ. אנחנו לא פסיכולוגים ואין לנו כישורים כאלה, כדי לתרץ תופעה זאת שרבות הן ההשלכות שלה על חייו ויצירתו של יחיאל די-נור: **א**. מאז תום המלחמה התנזר יחיאל די-נור באורח קיצוני מהופעה

בפומבי; **ב.** יחיאל די-נור קטע כל קשר עם קרובי משפחתו בארץ ובחוץ לארץ; **ג.** יחיאל די-נור שהיה בעל תעודת עיתונאי, השתדל באופן פעיל לגלות ולהשמיד כל עותק של הספר **צוויי און צוואַנציק – לידער**, בספריות בארץ ובחוץ לארץ. זאת הוא עשה בהתמדה ובעקביות החל משנות החמישים ועד שנות התשעים של המאה שעברה. על כל אלה יש לנו עדויות לרוב, ועל אחדות מהן הצבענו במאמר הזה.

במיוחד נותרה החידה מדוע השתדל יחיאל די-נור במרץ כזה ובהתמדה להעלים מעיני הקורא בעולמינו את קיומו של ספר השירים **צוויי און צוואַנציק – לידער**, שפורסם בשנת 1931. לאור כל מה שכתבנו בהקדמה למאמר הזה אנו מרשים לעצמנו להציע פתרון, אף על פי שדי-נור עצמו מעולם לא נימק את מעשיו. התשובה לאניגמה הזאת נמצאת לדעתנו במוטו שמופיע בעמוד השני של ספר השירים **צוויי און צוואַנציק** כפי שהבאנו אותו לעיל:

עשרים ושניים שירים;

עשרים ושתיים שנים

קרן אור בעלטה יגעה

באֶלֶם-פֶּה קבר חפרה לה

- - - - - - - - - - - - - - -

עשרים ושניים שירים;

עשרים ושתיים שנים.

המוטו הזה מופיע על עמוד שער פנימי ובו מילה אחת בלבד: **אַרײַנפיר**.

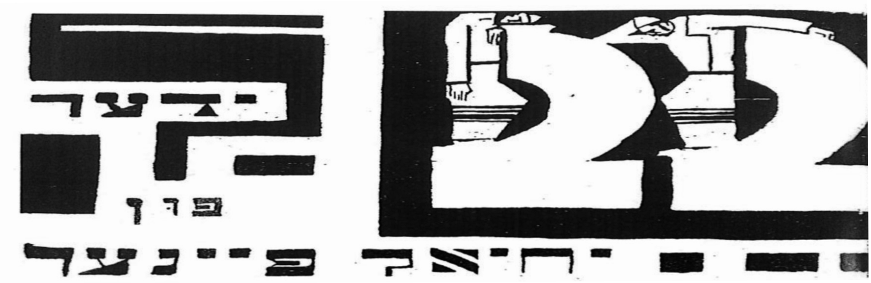
עמוד שער זה מודיע על מבוא שיחיאל פֿײַנער כותב לספר שיריו. זהו המבוא שאותו ניתחנו במאמר הנוכחי, כהקדמה לטקסט שלו שנביא בהמשך. מטבעו של שער כזה, שהוא מודיע על המהות ועל המשמעות הכוללת של הספר כולו. פֿײַנער בחר לצרף לשער זה גם את המוטו הנ"ל.

לאור הפירוש שלנו של משמעות המוטו בפתח ספר השירים **צוויי און צוואַנציק**, נעשה כמעט מובן מאליו מדוע יחיאל די-נור רצה להשמיד את הספר.

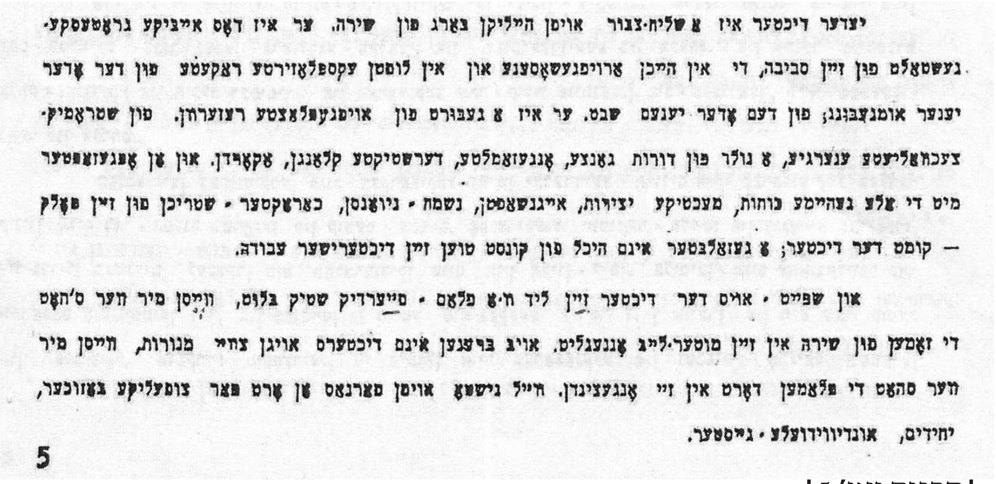
צוויי און צוואַניק

עטיפת ספר השירים של יחיאל פֿײַנער

המבוא של יחיאל פֿײַנער לספר שיריו צוויי און צוואַנציק - לידער



(מקור ביידיש ומתחת לכל עמוד של המקור ביידיש תרגום לעברית) [עמ׳ 5]


יעדער דיכטער איז אַ שליח-צבור אויפֿן הייליקן באַרג פֿון שירה. ער איז דאָס אײביקע גראָטעסקע-געשטאַלט פֿון זײַן סביבה, די אין הייכן אַרויפֿגעשאָסענע און אין לופֿטן עקספּלאָדירטע ראַקעטע פֿון דער אָדער יענער אומגעבונג; פֿון דעם אָדער יענעם שבט. ער איז אַ געבורט פֿון אויפֿגעפּלאַצטע רעזערוון. פֿון שטראָמיק-צעכוואַליעטע ענערגיע, אַ גולד פֿון דורות גאַנצע, אָנגעזאַמלטע, דערשטיקטע קלאַנגען, אַקאָרדן. און אָן אָנגעזאַפּטער מיט די אַלע געהיימע כּוחות, מעכטיקע יצירות, אייגנאַרטיקע, נשמה-ניואַנסן, כאַראַקטער-שטריכן פֿון זײַן פֿאָלק — קומט דער דיכטער; אַ געזאַלבטער אינעם היכל פֿון קונסט טאָן זײַן דיכטערישער עבודה.

און שפּײַט-אויס דער דיכטער זײַן ליד ווי אַ פֿלאַם-פֿײַערדיק שטיק בלוט, ווייסן מיר ווער ס'האָט די זאַמען פֿון שירה אין זײַן מוטער-לײַב אָנגעגליט. אויב ברענען אינעם דיכטערס אויגן צוויי מנורות, ווייסן מיר ווער סהאָט די פֿלאַמען דאָרט אין זיי אָנגעצונדן. ווײַל נישטאָ אויפֿן פּאַרנאַס קיין אָרט פֿאַר צופֿעליקע באַזוכער, יחידים, אינדיווידועלע-גײַסטער.

5

[תרגום עמ׳ 5]

כל משורר הוא שליח ציבור על ההר הקדוש של השירה. המשורר הוא הדמות הגרוטסקית הנצחית של סביבתו, הוא הרקטה ששוגרה אל הגבהים והתפוצצה בחלל האוויר, הוא השליח של חברה כזאת או אחרת, השליח של שבט זה או אחר. הוא צאצא של מאגר נכסים שהתפוצץ. מתוך אנרגיה גלית וזורמת, הוא יַלוד ובן של דורות שלמים בהם נאגרו צלילים ואקורדים הוחנקו. ספוג בכל הכוחות הנסתרים האלה, יצירות אדירות, מאפיינות, סימני היכר של הנשמה, קווי אופי של עמו – מצוייד בכל אלה בא המשורר וכתר השירה על ראשו, ונכנס להיכל השירה לבצע את עבודת הקודש שלו.

וכאשר המשורר יורק החוצה את שירו כלהבה של גוש דם בוער, אז אנחנו יודעים מי הלהיט בבשר אימו את אניצי השירה. אם בוערות בעיני המשורר שתי מנורות, אז אנחנו יודעים מי הדליק בהן את הלהבות. מפני שאין על הפארנסוס[1] מקום למבקרים אקראיים, ליחידים בעלי רוח אינדיווידואלית.

1. פרנאסוס הוא הר קדוש במיתולוגיה היוונית, בין היתר מקום מושבן של המוזות. המוזות הן אלות היצירה, האמנות, המוזיקה, הספרות והמדעים. המוזות מייצגות תחומי תרבות שונים – קשת רחבה של היצירה האנושית.

[עמ׳ 6]

אַן הערלעכע-מאָזאַיק, אַגעמיש פון פארבן שטעלט מיט זיך פאר דער פּאַרנאָס, יעדער מעטוף אין זיין טלית פון אַ באַזונדער קאָליר. טשייקאָווסקי פאַרגייט אין מתוקותדיקער מאָרגן-רויט-געזאַנג, און מיקעלאַנדזשעלאָ אין טיפער בין-השמשות-מעלאַנכאָליע.

אַזוי איז זי שוין די טויזנט-סטרונעסדיקער כלי-ניגון-דיכטונג. איינער חלומט ביי איר וועגן חיים-שנייאיקע לבנה-נעכט, גלעזערנע-פּאַלאַצן און אויסגעטרוימטע בת-מלכּהס. און איינער פליסטערט בלחש אַ באַנגדיק: בני היכלא דכסיפין ... פון פאַרבענקטע שבת-קודש אויסגאַנגען. זיס-עלעגישער, חייך-מאַמעשער-ג—ט פון אברהם...

מאַנכע זיצן צעזיגטיקטע, איוב-צעקרעציקטע צווישן יאַדערדיקע-הרוגים אויף פאַרבלוטיקטע פעלדער קיניגן אויף דור-הפלגה-טראָגען פון קופּעס-אבֿרים, אַפּגעריסענע שטיקער-פליישן פון דינאַמיט צעריסענע, און גרוילן בסתרים. לעסטערן מיט פאַדאַרבנדיקן שוים אויף תליון-ליפּן. בלוטיקן-אויס עקזאָנגאַליומס פאַר אייראָפּאַס אַנטגייסטיקן דור, און באַגלייטן די טויטע מיט נאַקעטע לידער דורך טויערן פון מ״ט שערי טומאה און תאַלב-ציגל, אומקריין-מיסטעריעס, זיי צימבלען אויף באַרבאַנקעס פון נאַכטישע-אָרגיעס צו שוואַרצן

6

[תרגום עמ׳ 6]

הפארנסוס מייצג מיזוג של צבעים, כל אחד מצונף בטלית בצבע שונה, מוזאיקה הגונה. צ׳ייקובסקי מתעלה בשירת המתיקות של שחר חדש, ומיכלאנג׳לו שקוע במלנכוליה עמוקה של בין השמשות.

כזאת היא כבר שירת כלי הנגינה בת אלף שנה המשמשת מגן לאדם. אחד חולם אצלה על אודות לילות לבנה צחורים, ארמונות זכוכית, ובנות מלכה חלומות. ואחר משמיע בלחש מתעצב: **בני היכלא דכסיפין**...[2] מצד שלהי ימי שבת קודש נכספים.

---

2. **בני היכלא דכסיפין...** פַּיִנער מצטט כאן התחלתו של שיר מזמור מאת יצחק לוריא אשכנזי – האר״י הקדוש, ולהלן אנו מביאים את הטקסט המלא בארמית בליווי תרגום לעברית.

ארמית	**תרגום לעברית**
בני היכלא, דכסיפין למחזי זיו דזעיר אנפין,	בני ההיכל הנכספים לראות זיוו של זעיר אנפין
יהון הכא, בהאי תכא, דבה מלכא בגילופין.	יהיו כאן בזה השולחן, שבו המלך בגילופין.
צבו לחדא, בהאי ועדא, בגו עירין וכל גדפין.	חפצו מאד באסיפה הזאת, [שהיא] בין מלאכים וכל [בעלי] כנפיים.
חדו השתא, בהאי שעתא, דביה רעוא ולית זעפין.	שמחו עתה בזו השעה, שבה רצון ואין כעסים.
קריבו לי, חזי חילי, דלית דינין דתקיפין.	קרבו אלי, ראו כוחי, שאין דינים חזקים.
לבר נטלין, ולא עאלין, הני כלבין דחציפין.	לחוץ נוסעים ואינם נכנסים, אותם הכלבים החצופים.
והא אזמין, עתיק יומין, למנחה, עדי יהון חלפין.	והנה אזמין את עתיק יומין ל[ארוחת ה]מנחה, עד שהם יסתלקו.
רעו דיליה, דגלי ליה, לבטלא לכל קליפין.	הרצון שלו שגלוי לו, [זה] לבטל את כל הקליפות.
ישוי לון בנוקביהון, ויטמרון בגו כפין.	ישים אותם בחוריהם, ויתחבאו בתוך סלעים.
ארי השתא, במנחתא, בחדותא דזעיר אנפין.	כי [אנו] עכשיו ב[זמן] המנחה, בשמחה של זעיר אנפין.

* נא לשים לב לאקרוסטיכון שבשיר: **יצחק לוריא**. נהוג לשיר מזמור זה בסעודה שלישית של שבת. לשמיעת המזמור, ראה באתר יוטיוב באינטרנט, לפי הקישור: https://www.youtube.com/watch?v=SA3ywLdnDu0

גאָט פֿון אַבֿרהם...[3] כה אֶלגי-מתוק, ורך-אימהי.

[המשך תרגום עמ׳ 6]

אחדים יושבים פרומי רוח, מוכי צרעת כאיוב, בין גופות הרוגים על גבי שדות ספוגי דם, בראש דור הפלגה - - נוסעים מתוך ערימת גוויות אברים מרוסקים, נתחי בשר תלושים שנקרעו בפיצוץ אימים של דינמיט במסתרים, הם מגדפים עם קצף מנבל על שפתי תליין. מדממים עד מוות בשורת ספרי השליחים עבור הדור חסר הרוחניות של אירופה, ומלווים את המתים בשירים עֵירומים דרך שערים של מ״ט שערי טומאה וחצי עיגול,[4] דימוי עיגול מסתורי, הם מכים על תופים קטנים של אורגיות ליליות ומלווים ריקוד מוות שחור –

גאָט פֿון אַבֿרהם

גאָט פֿון אַבֿרהם פֿון יצחק פֿון יעקבֿ,
באַהיט און באַשירעם דײַן ליב פֿאָלק ישׂראל, וועגן דײַנעם לויב.
אַז דער ליבער שבת-קודש גייט אַוועק,
די זיסע ליבע וואָך זאָל צו אונדז קומען –
צו געזונט, צו לעבן, צו שלום, צו פּרנסה, צו גוטע בשׂורות-טובֿות –
אָמן ואָמן, דאַן ווערן וואָר, מלך-המשיח בן-דוד זאָל קומען דאָס יאָר.
קומען זאָל ער פֿאָרן אין זײַנע שיינע יאָרן,
קומען זאָל ער צו רײַטן אין זײַנע שיינע צײַטן.
אליהו-הנבֿיא קומט אין אונדזער הויז אַרײַן,
ברענגט ער אַל דאָס גוטס אַרײַן;
אליהו-הנבֿיא גייט פֿון אונדזער הויז אַרויס,
טראָגט ער אַל דאָס בייז אַרויס.
אליהו-הנבֿיא נעמט דעם בעכער, אין דער רעכטער האַנט,
מאַכט אַ ברכה איבערן גאַנצן לאַנד,
די ברכה זאָל הויך זײַן, איבער אונדז אַלע זײַן.
טיר און טויער שטייט דאָך אָפֿן צו דיר –
פֿאָטער, רחמן, שדי אין זיבעטן הימל – טוען מיר אַלע האָפֿן.
טיר און טויער שטייט דאָך אָפֿן צו דיר –
פֿאָטער, רחמן, שדי אין זיבעטן הימל – טוען מיר אַלע האָפֿן.
טיר און טויער שטייט דאָך אָפֿן צו דיר –
פֿאָטער, רחמן, שדי אין זיבעטן הימל – טוען מיר אַלע האָפֿן.
אַ גוטע וואָך, אַ געזונטע וואָך, אַ געבענטשטע וואָך – אָמן!

אלוהי אברהם (תרגום יחיאל שיינטוך ורותי זקוביץ)

אלוהי אברהם יצחק ויעקב,
שמור ופרוש חסותך על עמך ישראל, למען שמך ישתבח.
כאשר שבת-קודש האהובה מסתלקת,
שיבוא עלינו השבוע המתוק הטוב,
לבריאות, לחיים, לשלום, לפרנסה, לבשורות טובות –
אמן ואמן, כן יהי! שמלך המשיח בן דוד יבוא השנה.
שיבוא במהרה ביפי שנותיו,
שיבוא ברכיבה ביפי ימיו.
כשאליהו הנביא נכנס לביתנו,
מביא הוא פנימה את כל הטובה;
כשאליהו הנביא יוצא מביתנו,
נושא הוא החוצה את כל הרעה.
נוטל את הגביע ביד ימינו,
על הארץ כולה נותן ברכתו,
שמעל כולנו תשרה הברכה.
דלתות ושערים הרי עומדים פתוחים אליך –
אב, רחמן, שדי רוכב ערבות – כולנו מקווים.
דלתות ושערים הרי עומדים פתוחים אליך –
אב, רחמן, שדי רוכב ערבות – כולנו מקווים.
דלתות ושערים הרי עומדים פתוחים אליך –
אב, רחמן, שדי רוכב ערבות – כולנו מקווים.
שבוע טוב, שבוע של בריאות, שבוע מבורך – אמן!

3. **גאָט פֿון אַבֿרהם** ... זוהי תחינה (תפילה), שנאמרת מפי נשים לקראת יציאת השבת, זמן המעבר מקודש לחול. זוהי שירה עממית מתוך התחינות, שנאמרה במשך דורי דורות לציון בואו של שבוע טוב. להלן מובא נוסח התחינה ביידיש ותרגום לעברית.

4. לא נהיר מה פירוש **חצי עיגול** כאן, אולם משום שהביטוי מופיע בחדא מחתא עם מ״ט שערי טומאה, שמובנם הוא מצבו של עם ישראל בסוף גלות ושעבוד מצרים ו \ או אדם שנמצא בשפל המדרגה מבחינה רוחנית ומוסרית – ניתן להבין כי חצי עיגול משמעותו דומה להקשר שבו הוא נמצא כאן.

[עמ׳ 7]

טויטן-טאַנץ — די אייביקע באַקכאַנאַליע פֿון נשמות-ערטילאות עקזאַלטירט אויפֿן הינטערגרונט פֿון שווינדזיכטיקע לבנה-נאַכט — — — —

מאַנכע ווידער, יאָגן זיך ווילד אויפֿן וועלטישן הפקר-שאָסיי, טרונקן מיט מדברישע דורשטיקייט די פֿלאַמיקע-שקיעות פֿון אַלע וועלט-טיילן, און לויפֿן ווילד אין שטורעמדיקע בהלה מיט אויגן צעבליצטע ווי צעפֿלאַקערטע שגעון-רובינען, און זיפֿן און פֿאַרכלינען זיך אין קאָזאַקישע-הנאה מיט די רויט-אָפּגעצינדענע בראַנדן, און זינגען דאָס ליד פֿון צעשוידערונג.

פֿאַרשיידן זענען די טענער פֿון דער צענערטויזנטסטראָנעסדיקער: פֿידל, און אויסטערליש-טיף און פֿאַרבאָרגן זענען די אײַנגאַנג-און-אויסגאַנג, וועגן-און-אומוועגן פֿונעם לאַבירינטישן טעמפּל וואָס הייסט: — דיכטונג.

ווייל יעדער פֿאָלק איז טויזנטערליי קאָלירן-פֿאַרביק און מיט אַלע אירע תחש-וואַנדלונגען איז זי פֿאַרטראָטן אינעם טעמפּל פֿון קונסט דורך איר געזאַלבטן — דעם דיכטער, וועלכער איז דאָס אָפּשפּיגלונג פֿון זײַן פֿאָלק און איר עפּאָכע-קאָלאָריט.

ביים מזבח-שטענדער זינגט יעדער כהן: דיכטער אויס די ליידן און טרוימונגען פֿון זײַן צבור. מעג זײַן

7

[תרגום עמ׳ 7]

ריקוד מוות שחור – הבכחַנליה הנצחית של נשמות ערטילאיות נרגשות עד כלות על רקע סהר לילי חולה שחפת - - - -

אחדים בתורם, אצים רצים משונים עלי כביש-ההפקר של העולם, הם שותים מתוך צמא מדברי את השקיעות הלוהבות של כל חלקי העולם, ואצים משונים בבהלה סוערת בעיניים רושפות כאבני אודם בוערות בשיגעון, ומסננים ונשנקים מתוך ריגוש של הנאה קוזאקית עם אודם האש שניצת, ושרים את השיר של בעתה מתחווצת.

שונים ומגוונים הם הטונים של כינור הלחש בן עשרות אלפי השנים, ועמוקות, ביזאריות, ונסתרות מן העין הן דרכי הכניסה ודרכי היציאה, הדרכים והמשעולים שבהיכל המבוכי ששמו – שירה.

מכיוון שכל אומה היא צבעונית בת אלפי צבעים, יחד עם כל המטמורפוזות של צורה העוברות עליה, היא מיוצגת בהיכל האמנות על ידי מי שהוכתר על ידה – הוא המשורר, בבואתו של עמו וצבע עידנו.

אצל סטֶנדֶר-המזבח שר עד תום כל משורר-כהן את סבלותיו וחלומותיו של הציבור שלו.

[עמ' 8]

אין הילדער עקזאלטאציע אדער שלוחדיקער ליפן : געשמייכל, ניט קא חילוק אויף וואספארא אויפן, סטיל און פארם, מעג זיין דיכטער : פוטוריסט, דיכטער : אימאזשיניסט. סהאט א פאלק איר טורעם : גלאק צעטרייסלט און סצעפליסן בחאליענדיקע טענער, אויפגייענדיקע שירה, אויף ברייטן און הייכן, סצינדן זיך הערצער, נשמות צעפלעקערן אין שטורימדיקע עמאצ־עס, א פאלק שטייגט : אויף אויף שטאפלען פון דערהויבונג דורכן צויבער : שטעקעלע פינם יונגן מכשף... דער קונסטלער.

[תרגום עמ' 8]

לו יהי בהתרוממות נפש עילאית, או בחיוך שפתיים רחב, לא משנה באיזה אופן, באיזה סגנון או צורה – יכול הוא להיות משורר-פוטוריסט, משורר-אימז'יסט. את פעמון-מגדלו ניער עם שלם, ומתחילים לזרום גלים גלים צלילים – שירה עולה. על מרחבים ובמרומים ניצתים לבבות, נשמות מתלהבות באמוציות סוערות, עם עולה מעלה מעלה על גבי מדרגות של התעלות באמצעות שרביט-הקסם של המכשף הצעיר ... האמן.

נספח

תוכן העניינים בספרו של בנימין הרושובסקי (עורך)

יורשי הסימבוליזם בשירה האירופית והיהודית - מבחר מאניפסטים, מאמרים, הכרזות עבריים ומתורגמים משפות שונות

בהוצאת האוניברסיטה העברית, הפקולטה למדעי הרוח, החוג לספרות השוואתית, תשכ"ה

<u>תוכן העניינים</u>

מארק שאגאל – ציור השער לקובץ "כאַליאַסטרע" מס' 2 (פריס, 1925)
פתח דבר

א. המשאל הבינלאומי הראשון על החריזה החופשית
שאורגן על-ידי כתב-העת Poesia בעריכת פ"ט מארינטי (1905)
שלוש התשובות:
אמיל ורהארן
ארנו הולץ
ארתור סימונס

ב. הפוטוריזם האיטלקי
פ"ט מארינטי – תעודת היסוד והמאניפסט על הפוטוריזם (1909)
פ"ט מארינטי – [פוטוריזם] (1909, קטע)
פ"ט מארינטי – מאניפסט טכני על הספרות הפוטוריסטית (1912)

ג. ירושת הסימבוליזם והאקמאיזם הרוסי
ויאצ'סלב איבנוב – מחשבות על הסימבוליזם (1912)
ג' גומיליוב – ירושת הסימבוליזם והאקמאיזם (1913)
מ"א קוזמין – על הבהירות הנהדרת (1910, קטע)
אוסיפ מאנדלשטם – בוקרו של האקמאיזם (1919)
אוסיפ מאנדלשטם – המלה והתרבות (1921, קטעים)

ד. הפוטוריזם הרוסי
א. <u>קובופוטוריסטים:</u>
סטירת לחי בטעם הציבורי (1912)
מניפסט מן הקובץ "מדרגת השופטים 1913 (II"
א' קרוצ'ניך, ו' חלבניקוב – המילה כשהיא לעצמה (1913, קטע)
ו' מיאקובסקי – שני צ'כובים (1914)
ב. <u>אגופוטוריסטים:</u>
ואדים שרשניביץ' – הפוטוריזם הרוסי (יסודות הפוטוריזם) (1913, קטע)
ואדים שרשניביץ' – שתי מילים אחרונות (1916)

ה. הסימבוליזם הרוסי אחרי המהפכה
א' בלוק – התמוטטות ההומניזם (1919)

ו. הפוטוריזם הקומוניסטי

מיאקובסקי, קמנסקי, בורליוק – צוו מס׳ 1 על הדמוקראטיזציה של האמנויות (1918)
ו׳ מיאקובסקי – [הפוטוריזם אחרי המהפכה] (1922)
ו׳ מיאקובסקי, או׳ בריק – עבודת המילים שלנו (1923)
ו׳ מיאקובסקי [הפוטוריזם הרוסי והאיטלקי] (1923)
ו׳ מיאקובסקי – איך לעשות שירים (1926, הסיכום)

ז. האימאז׳יניזם הרוסי

הצהרה (1919)
אנאטולי מאריאנהוף – אימאז׳יניזם (1920, קטעים)
ואדים שרשניביץ – 5=2X2 (1920, קטעים)
שמונה נקודות (1924, קטעים)

ח. אמנות פרולטארית

הפרולטריון והאמנות (החלפת הפרולטקולט, 1918)
א׳ גאסטב – על מגמות התרבות הפרולטרית (1919, קטע)
הכרזת הסופרים הפרולטריים "מפחה" (1923, קטעים)

ט. הקונסטרוקטיביזם הרוסי

הכרזת המרכז הספרותי של הקונסטרוקטיביסטים (לצק) (1924)
קורנליי זלינסקי – על הקונסטרוקטיביזם (1928, קטע)

י. האכספרסיוניזם הגרמני וענפיו

קזימיר אדשמיד – על האכספרסיוניזם בשירה (1917, קטעים)
מארטין בובר – אכסטאזה וביטוי (1909)
אלפרד ליכטנשטיין – חרוזותיו של אלפרד ליכטנשטיין (1913, מקוטע)
סטפן צוויג – הפאתוס החדש (1913)
יוהנס רוברט בכר – על לשוני
לודביג רובינר – האדם באמצע (1917)
פראנץ וורפל – שם העצם והפועל (רשימה לפואטיקה) (1917)
קורט פינתוס – בפתח (פתיחה לקובץ "דמדומי האנושות", 1919, קטעים)
איוואן גול – המלה כשהיא לעצמה (ניסיון של פואטיקה חדשה) (1921)

יא. ד א ד א

המאניפסט הדדאיסטי (1921)
מהו הדדאיזם ומה הוא רוצה בגרמניה? (1919)

יב. המהפכה הרוסית והאמנות היהודית

א׳ שטיינמן – הקומוניסטן העברי (1918, קטעים)
דוד ברגלסון – שירה וחברה (1919, קטעים)
פרץ מארקיש – בדרכי השירה היהודית (1921, קטעים)
מארק שאגאל – דפים (1932)

יג. האכספרסיוניזם ביידיש

פּרץ מאַרקיש [פתיחה] ("כאַליאַסטרע" 1922)
הצהרה ("אַלבאַטראָס" בעריכת אורי-צבי גרינבערג, 1922)
מאניפסט אל מתנגדי השירה החדשה ("אַלבאַטראָס", 1922)

פרץ מארקיש – האסתטיקה של המאבק בשירה המודרנית (1922, קטעים)
מאקס עריק – לשון האכספרסיוניזם היהודי (1922, קטעים)

יד. **האינטרוספקטיביזם היהודי בניו-יורק**
יעקב גלאטשטיין, א׳ ליילס, נ׳ מינקוב – אינטרוספקטיביזם [הכרזה] (1920)
א׳ ליילס – [על הכאוטיות והקליידוסקופיות בשירה] (1922, קטע)
א׳ ליילס – [על האכספרימנט בשירה] (1928, קטע)

טו. **בראשית המודרניזם בארץ ישראל**
דוד הורביץ – עבודתנו התרבותית (1922, קטעים)
א״ש [א. שלונסקי] – חטוטרת-עולם (1922)
א״ש – סתיו (1923)
א״ש – המליצה (1923)
א״ש – רעננות (1923)
א״ש – צלם (1923)
גלבוע (עין חרוד, תרפ״ה)
נ׳ בן-ארי – גילויים וביטויים
יהודה אדלשתין – 230
א׳ שלונסקי – עלי טרף (1926, קטעים)
י׳ זמורה – לגורל האכספרסיוניסמוס בספרות (1926)
ג׳ טלפיר – פ״ט מרינטי שר הפורטוריסמוס (1926)
א׳ שטיינמן – ויכוח על הליריקה (1927)
רחל – על אות הזמן (תרפ״ז)
א׳ שלונסקי – חבלי שיר (1931)

טז. **האכספרסיוניזם העברי**
א״צ גרינברג – [הפתיחה ל״אימה גדולה וירח״] (תרפ״ד)
א״צ גרינברג – מניפסט לביטוי (תרפ״ה, קטעים)
א״צ גרינברג – הוספת האלמנטים ותמורת המושגים בדעת האדם (תרפ״ו-תרפ״ז)
א״צ גרינברג – כלפי תשעים ותשעה (תרפ״ח, קטעים)

יז. **נספח: האימאג׳יזם האנגלי**
יסודות האימאג׳יזם (1913)
עקרונות האימאג׳יזם (1915)
עזרא פאונד – כמה לאווים של אימאג׳יסט (1913)

רשימת מקורות

אייבשיץ תשנ"ט – יהושע אייבשיץ, **כערער בערבה: קורות חיים של שריד הכבשנים**, ירושלים, המכון ללימודי השואה ע"ש חדווה אייבשיץ בחיפה, תשנ"ט.

בר-יוסף 2015 – חמוטל בר-יוסף, **מבוא לספרות הדקאדנס באירופה**, האוניברסיטה המשודרת 2015.

דהן (אפריל) 2020 – מוניק דהן, "יחיאל פֿײַנער – שליחותו של משורר: על ספר השירים **צוויי און צוואַנציק** (1931)". המאמר פורסם בתוך: academia.edu – Link: https://www.academia.edu/42652668/Dr_Monique_Dahan__From_Yechiel_Fayner_to_Ka__Tzetnik_Fayners_Yiddish_Poetry_in_Interwar_Poland_Hebrew_and_Yiddish

דהן (דצמבר) 2020 – מוניק דהן, **הפסידונים ק. צטניק והאחר: כתביו של יחיאל פֿײַנער על השואה מאת יחיאל די-נור**, ירושלים, מפעל דב סדן – האוניברסיטה העברית, כ-320 עמ' (יופיע בקרוב).

הרושובסקי תשכ"ה – בנימין הרושובסקי, **יורשי הסימבוליזם בשירה האירופית והיהודית: מבחר מאניפסטים, מאמרים, הכרזות עבריים ומתורגמים**, ירושלים, הפקולטה למדעי הרוח – החוג לספרות השוואתית האוניברסיטה העברית, תשכ"ה. מהדורה שנייה בשם **מאניפסטים של מודרניזם**, הופיעה בהוצאת כרמל 2001.

מייזל, נחמן – [על הוצאת הספרים המודרניסטית "קולטור ליגע" ואחד ממייסדיה נחמן מייזל], עיין לפי הקישור באינטרנט: https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A0%D7%97%D7%9E%D7%9F_%D7%9E%D7%99%D7%99%D7%96%D7%9C

עיתונות יידיש, 1932 – [מודעה על הופעת ספר השירים של יחיאל פֿײַנער]: "צווייאונצוואַנציק": לידער און טריאָלעטן, פון יחיאל פֿײַנער – פּרעסע אָפּריפֿן, **נייער אַרבעטער וועג**, בענדין 1932. ביטאון של פועלי אגודת ישראל. גזיר עיתון.

פֿײַנער תרפ"ט – יחיאל פֿײַנער, "מצבה" (שיר שנדפס בתוך): **דאָס יִדישע וואָכנבלאַט**, בענדין תרפ"ט.

פֿײַנער 1931 – יחיאל פֿײַנער, "דעמערונג" [שיר] נדפס בתוך: **צוויי און צוואַנציק – לידער**, וואַרשע 1931, זז' 31-32.

צייטלין 1927\1926 – אַהרן צייטלין, "דער קולט פֿון גאַרנישט און די קונסט ווי זי דאַרף זײַן (פּראָטעסט און אני-מאמין)", **וואַרשעווער שריפֿטן**, וואַרשע, עמ' 1-9. מניפסט ספרותי.

ק. צעטניק 1983 – ק. צעטניק, "די ווידוי פֿון אַ שרײַבער", **די גאָלדענע קייט**, 110-111, תל-אביב 1983, זז' 34-40. בעברית פורסם המאמר בשינוי שם "שלושה היינו – מצבה", בתוך: **הדאר**, ניו-יורק, 7.10.1992.

רוזנברג 2012 – שלום רוזנברג, "מצה ומריבה" בתוך: **מקור ראשון**, המוסף לשבת, 23.3.2012.

שיינטוך תשנ"ט – יחיאל שיינטוך, "א.דמ.ע.:לברור מושג מפתח בכתבי ק. צטניק", **חוליות: דפים למחקר בספרות יידיש וזיקותיה לספרות העברית**, כרך 5, ירושלים, אוניברסיטאות חיפה, תל-אביב ובר-אילן, חורף 1999, עמ' 275-290.

שיינטוך 2003 – יחיאל שיינטוך, **כמסיח לפי תומו: שיחות עם יחיאל די-נור (ק. צטניק) בליווי תעודות והערות**, ירושלים, הוצאת בית לוחמי הגטאות ומכון דב סדן, 2003.

שיינטוך 2009 – יחיאל שיינטוך, **סלמנדרה מיתוס והיסטוריה בכתבי ק. צטניק**, ירושלים, הוצאת כרמל, 2009.

Dahan (April) 2020 – Monique Dahan, "From Yechiel Fajner to Ka-Tzetnik: Fajner's Yiddish Poetry in Interwar Poland (Hebrew and Yiddish)", Published in academia.edu.

Dahan-Szeintuch (July 2020) – Monique Dahan and Yechiel Szeintuch, "Indexological analysis of the forthcoming Hebrew book by Monique Dahan The **Pseudonym Ka-Tzetnik and the Other**, Academia.edu, Link: https://www.academia.edu/43495352/Monique_dahan_and_yechiel_szeintuch_-_indexological_analysis

Imahinario (Cultura Genial) – Andrea Imahinario, "Cuadro Guernica de Pablo Picasso", Link: https://www.culturagenial.com/es/cuadro-guernica-de-pablo-picasso/

Mancuso 2018 – Mariano Mancuso, "Guernica: El bombardeo a un pueblo indefenso", **Cultura**, 26.IV.2018, Link: http://www.laizquierdadiario.com/Guernica-el-bombardeo-a-un-pueblo-indefenso

פרופסור יהודה ניני - יש נביא בעירו

דני בר-מעוז

יהודה ניני הסתלק לבית עולמו לפני כשנה – ב-23 למאי 2020. רבות נכתב על אודותיו,[1] אך במאמר זה, כאחד מתלמידיו המובהקים ומבאי ביתו, אני מבקש לעמוד על טיבו של האיש, בעל האישיות המורכבת, שנטל על עצמו להיות נביא בעירו, נביא במובן של מוכיח בשער.[2] עוד אֶדרש לאניגמה המעניינת הכיצד היסטוריון כה מלומד ורהוט מיעט לכתוב? שלא כמנהג החוקרים האקדמאים המרבים לפרסם מאמרים, יהודה חיבר ארבעה ספרים וכתב כמה עשרות בודדות של מאמרים - ותו-לא.

ארבע רוחות נשבו בעולמו האקדמי של יהודה: רוח ההיסטוריון, רוח הפילוסוף, רוח האינטלקטואל ורוחו של תלמיד חכם שמילא כרסו במחשבת ישראל על כל ענפיה. ניכר בעליל שארבע רוחות אלו הטביעו היטב את חותמן על הגיגיו ועל כתיבתו הפיוטית.

הדורות האחרונים זימנו לנו חוקרים רבים וחרוצים העוסקים ביהדות תימן, אך מעטים הם אלה שניחנו ביכולת לפרוץ מדל"ת אמותיהם, ולחבוק בכתיבתם את העולם הגדול והאין-סופי הסובב את נושא עבודתם. ככלות הכול, העיסוק בהיסטוריה הינו בתחום מדעי הרוח – ודרך הרוח מי יֵדע? ברם, לשם כך לא די להתהדר בכובעו של ההיסטוריון, דרוש החוקר האינטלקטואל שהצליח לחצות את השדה שלו, לעזוב את הווקטורים המוכרים בשדה שבו הוא פועל מתוך שגרה ולשוטט בשדות אחרים. החוקר האינטלקטואל הינו "טיפוס של משוטט, מאבחן ומתריס, המצטיין ברוחב ידיעותיו על ההיסטוריה העולמית בכללותה.[3] ואולי מעל לכל, נחוץ האופי של הפילוסוף היודע להתפלמס, לקרוא תיגר על המוסכמות ולחרוש תלמים חדשים בשדה המחקר. יהודה ניחן בכל אלה, וביותר. דומה, כי כאשר נחה עליו הרוח, הוא קרא דרור לפייטן החבוי בו וכתיבתו היא כשירה מתנגנת ומסתלסלת - מעשה אהבים עם השפה העברית ובעיקר עם שפת הקודש. כתלמיד חכם יהודה לא היה "סיני" אלא "עוקֵר הרים". מונחים אלה מקורם בתלמוד שדן בשני סוגים של תלמידי חכמים: "סיני" הוא אותו תלמוד חכם המצטיין בידע רב, בדומה לר' אליעזר בן הורקנוס שתואר "כבור סוד שאינו מאבד טיפה", בעוד ש"עוקר הרים" הוא כינוי לבעל יכולת שכלית גבוהה, חריף שכל ובעל יכולת פלפול - ויהודה היה כזה.[4]

לעתים מתקבל הרושם שמידת הביקורת הנוקבת, המאפיינת את מאמריו, כמו את הרצאותיו, באה כדי להתסיס את הקורא או השומע, ולאתגר אותו עם דרך חשיבה אחרת החורגת מדרך המלך. "ההיפכא מסתברא" הפכה אצל יהודה למתודה, לטבע

שני בכתיבתו, ודומה שהיא באה בכוונת מכוון לטלטל את הקורא מאזור הנוחות שבו הוא מצוי, ולכפות עליו התבוננות אחרת על המציאות ההיסטורית. דוגמה מאלפת לטיב הביקורת המתריסה של יהודה מזומנת לקורא הסקרן במאמר קצרצר שהוא בבחינת מועט המחזיק את המרובה - "לשאלת חקר ההיסטוריה של יהודי תימן" -– מעין מפת דרכים לחוקר יהדות תימן. במסה זו מוכיח יהודה את אותם חוקרים הלוקים בפראזה לשונית ובדעות מגובשות מראש. הוא מלין על שהם אינם מצוידים בשיטות מחקר, ולא הרגילו עצמם לבדוק את התעודות שתחת ידיהם - לא בשיטת המחקר ההיסטורי-פילולוגי ולא בכלים של ההיסטוריה החברתית. עוד הוא ממליץ לעמיתיו החוקרים להתרחק מן הפרזיאולוגיה הלשונית, ולחדול מלהפליג באמירות חבוטות שבינן לבין מה שאירע - המרחק רב. ומעל לכל, יהודה מציע לחוקרים לתת לספק לנקר במוחם, מאחר והאמת המהותית והשלֵמה היא לעולם נעדרת![5]

עוד על התגובה הפבלובית-משהו שאפיינה אותו לבקר, להתריס, לחשוב "מחוץ לקופסה" יש ללמוד מדבריה של אסתר מוצ'בסקי-שנפר שאצרה את התערוכה "יהודי תימן – אלפיים שנות תרבות ומסורת" בשנת 2000 במוזאון ישראל.[6] יהודה שביקר שוב ושוב בתערוכה אמר לאסתר שרק "לא תימנייה", כמוה, יכלה להקים תערוכה באופן הזה. דומני שחוות דעתו זו מלמדת יותר מכול על גישתו המתריסה נגד דעות שונות הרווחות בהבנת יהדות תימן.[7] יהודה הבין שעל מנת לראות את המציאות חובה על החוקר להיות חף מאתנוצנטריות, להשתחרר, כדברי שנהב שהובאו לעיל, מהוויקטורים המוכרים לו בשדה בו הוא פועל ולהתבונן על הנעשה מבחוץ. יהודה השכיל לעשות זאת פעם אחר פעם מכיוון שביודעין הוא לא כלא עצמו, כרבים אחרים, בדלת אמותיו של המחקר היהודי-תימני אלא נשאב לתרבות העולם הגדול ומשם הוא בחן את יהדות תימן בראייה ביקורתית ומחמירה. "הם לא נחמדים", ירה יהודה כמו מן המותן לעיתונאית שבאה לראיין אותו, בכוונו את דבריו ליהודֵי שארית הפלֵטה מתימן שעלו לארץ משנות התשעים של המאה הקודמת ואילך. בעוד כמעט כולם התפעלו מהעולים האחרונים שעזבו את גולת תימן יהודה דן אותם ברותחין על עצלנותם.[8]

את אחת מהרצאותיו הוא פתח בקביעה הקטגורית ש"יהודי תימן לא המציאו דבר בעל חשיבות היסטורית-תרבותית עליונה. לא צמח שם רמב"ם, לא רש"י ואף לא רבי יוסף קארו". חלק מהקהל, תימני ברובו, הופתע והשמיע קולות מחאה. כאשר שאלה אותו אסתר מוצ'בסקי-שנפר לאחר ההרצאה מדוע לא הזכיר את דבקותם מעוררת ההשתאות של יהודי תימן למצוות הדת ששרדה אלפיים שנה? הוא הסכים איתה, אך בו בזמן אמר: "רציתי לתת להם סיבה לחשוב על דברים חשובים ומוערכים בתרבותם, ואת זה אפשר לעשות רק על ידי זעזוע".[9]

אילו נשאלתי על השיעור החשוב ביותר שלמדתי מפי יהודה הייתי מצביע מבלי להסס על רעיון "האמת הנעדרת". רק אינטלקטואל כמותו, המשוטט במרחבי הספרות העולמית, גרם לי להתוודע לסופר הספרדי חורחה סמפרון, שנעצר על ידי הגסטפו ב-1943 ונשלח למחנה הריכוז בוכנוואלד. חורחה שחווה את אימת המלחמה כתב בנושא:

> אני מניח שיהיו המון עדויות... ערכן יהיה כערך נקודת-ראותו של העד, כמידת חריפותו, כושר התבוננותו... וחוץ מזה יהיו תעודות... אחר-כך, ההיסטוריונים ילקטו, ירכזו. ינתחו גם את העדויות וגם את התעודות: ויבנו על סמך זה יצירות מלומדות... הכול ייאמר בהן, ישתמר... הכול יהיה אמיתי... רק האמת המהותית תיעדר, אמת ששום שחזור היסטורי לא יוכל להשיג, מושלם ומקיף ככל שיהיה...[10]

יהודה עשה שימוש בהבנת טיבה המתעתע והחמקמק של האמת כפי שנוסחה על ידי הסופר הספרדי והשתמש בה באחד ממאמריו. אני החרֵתי החזקתי אחריו ואף הענקתי לאחד מספריי את הכותרת "האמת הנעדרת". עשיתי זאת לאחר שעמדתי על אמיתות רופפות רבות המעוותות את המציאות כפי שהצטיירה בעיניי מתוך תעודות היסטוריות שעסקו בנושא מחקרי.[11] ההבנה הזו העניקה מן הסתם ליהודה את אמונתו בצדקת דרכו המתפלמסת שבה הציע פעמים אין ספור לראות את פני הדברים באופן שונה ממה שסברו אחרים. זאת ועוד, גם אם בתוך תוכו הוא לא היה משוכנע בטיעוניו, הוא ידע גם ידע, או לפחות קיווה, שדבריו יאתגרו את השומעים ויגרמו להם לבחון את פסיקותיהם – בבחינת היפכא מסתברא.

ומכאן לסוגיית מיעוט כתיבתו המחקרית. רבים מכותבי העיתים של יהדות תימן מציינים לא־אחת מתוך כוונה להמעיט בערכו של יהודה ניני, על שמיעט לכתוב. ואני, באחת משיחות סלון רבות שחלקנו יחד אתגרתי אותו בשאלה: "מדוע זיכית אותנו במחקרים כה מעטים?" והוא השיב לי מינֵיה וביה: "כי אני עצלן". כאשר נפרדנו לשלום, נתתי דעתי על גילוי הלב של האיש, ונזכרתי בגילוי הלב של פרופ' ריכארד וילשטֶאטֶר, חתן פרס נובל לכימיה, שנכח ב־1934 בחנוכת "מכון זיו" למדע, שעם השנים יצמח ויהפוך למכון ויצמן. המדען היהודי־גרמני הציע לקהל שומעיו: "אל תרבו בכתיבה, הייתי מוכן להחליף מאה ממחקריי בעבודה אחת מסוימת של חיים ויצמן". אמר ולא פירט. הדעת נותנת שהתכוון למחקרו פורץ הדרך של חיים ויצמן שגילה כיצד להפיק אצטון מצמחים, תגלית שסייעה לבריטניה במלחמת העולם השנייה לייצר תחליף לאבק שרֵפה שהתדלדל ממאגרי הצי הבריטי.[12]

מחקריו של יהודה ניני היו אכן מועטים מהמצופה מחוקר במעלתו, אך הצטיינו באיכות, שאין רבים כדוגמתם. מיעוט ספריו מזכיר לנו בהכרח את דברי החכם באדם שכתב: "בני הזהר, עשות ספרים הרבה" (קהלת יב, יב). מכל מקום, ספריו המעטים הם ספרי מופת המסבירים עמקות מחקרית מהי. כזה הוא המחקר פורץ הדרך שעשה בראשית דרכו "תימן וציון"[13], המהווה מפת דרכים לכל חוקר המבקש לכתוב דבר־מה על יהודי תימן במאה ה־19 ובראשית המאה ה־20. כזה הוא גם ספרו על תימני כינרת, "ההיית או חלמתי חלום",[14] מיניאטורה היסטורית של מסכת היחסים בין היישוב לעולי תימן, שבו הוא בא חשבון עם האבות המיישבים – העוקרים, ועם צאצאיהם – מכחישי סיפור העקירה. יהודה סרק אותם במסרקות של ברזל על שֶיָּיגעו לקבֵּעַ נרטיב העושה חסד עם מעשה הגירוש, ובתוך כך הדחיקו לשוליים את מעשה העוול שנעשה לתימנים. יהודה ידע לרקום את הפרטים למארג מחקרי שלם, ואולי מושלם, הכתוב בלשון חכמים שאיננה שכיחה במחוזותינו. את הפלפול התלמודי, שהיה ללחם חוקו, הוא שיקע כמעט בהיסח הדעת בכתיבתו.

אילו היה בנמצא בית ספר למחקר, כפי שקיים למשל באמ"ן מחקר, חובה היה ללמד בו את המתודה המחקרית שנקט בה יהודה במאמרו "כתב חסות ליהודים המיוחס לנביא מחמד".[15] לצד בקיאות מופלגת בשפה הערבית בכלל ובערבית־יהודית בפרט, הוא מפגין את כישרון הפולמוס והביקורת. כך הוא נהג עם החיים וכך עם המתים: אותם יהודים שחיו וכתבו בזמן המאורעות וזה מכבר הסתלקו לבית עולמם. את ממצאיהם של חוקרים בעלי שם כש"ד גויטיין [מורו ורבו של יהודה], יוסף ריבלין, יוסף ברסלבסקי ויהודה רצהבי, הוא שם תחת זכוכית מגדלת ודן אותם, לפי הנדרש, לכף חובה או לכף זכות כאשר טיעוניו מיוסדים על אדני פז. גם הקורא שאינו מצוי בנושא המחקר, יופתע מהניסוח, מהאסמכתאות, מהדקדקנות ומרוחב הידיעה ההופכות מאמר חד-גוני, לכאורה, ליצירה מחקרית תוססת ומאתגרת את המחשבה. יש לומר, שלא אחת, נוהג יהודה כמנהגו של רש"י, ובהגיעו למבוי סתום שבו האמת נסתרה ממנו, אין הוא נמנע מלומר: "לא ידעתי".

ובחזרה לעניין העצלנות המוצהרת שטרדה את מנוחתי. הריני מעז לפסוק, כי אין עצלות במי שחי שנים רבות חיים כפולים: פרופסור באקדמיה ואיש צללים בשירות המוסד בלילה. אין עצלות במי שחנך עשרות רבות של דוקטורנטים ובה בעת פעל כסוכן חרש, לעיתים בזהות בדוייה בארץ אויב, ובנסיבות שהשתיקה יפה להן.

כמי שהסתופף שעות רבות בחדר הספרייה של יהודה, והפליג עמו בשיחות עמוקות מִנִּי־ים אני יכול להעיד, שלא התקיים בו הפסוק: "הדלת תסוב על צירה ועצל על מיטתו" (משלי כו, יד). יהודה היה בעולמו הרוחני איש ספר במלוא מובן המילה.

אין עצלות במי שטרח בנעוריו לקרוא את האיליאדה היוונית, ובה בעת גם את "רחובות הנהר: ספר האיליות והכח" של אורי צבי גרינברג.[16] אין עצלות במי שבבגרותו מילא כרסו בתלמוד ובמיטב מחשבת ישראל ובו בזמן התעמק במיטב הספרות והשירה העברית והעולמית. אין עצלות במי שגילה עניין בהווארד פאסט האמריקאי; בחורחה סמפרון הספרדי; בחיים לנסקי המשורר העברי; ובתיאודור רייק האוסטרי־יהודי, מבכירי תלמידיו של זיגמונד פרויד וממשיכי דרכו, שכתב על מהותה של תקיעת השופר מהבחינה הפסיכואנליטית והאנתרופולוגית – ואלו הן רק דוגמות ספורות שבכוחן להדגים את טיב ואת עושר מדף הספרים שלו.

יהודה "העצלן" לא רק קרא את מה שרבים מאיתנו לא קראו, אלא גם ידע לשזור את שלמד בשיחותיו, במסותיו ובהרצאותיו. לא פעם שמעתי אותו עורך בהרצאתו אנלוגיה מעניינת בין קורות יהודי תימן לבין קורותיה של חברה אנושית אחרת בקצה האחר של כדור הארץ. אין פלא אם כך, שהכתבת הצבאית, כרמלה מנשה, תלמידתו של יהודה, לא חסכה את שבחיה ממנו, והכתירה אותו כ"אחד המורים המבריקים, החכמים, המשכילים, הנאורים והאינטלקטואלים שהיו לי באוניברסיטת תל-אביב".[17]

1. ראו את אסופת המאמרים לכבוד פרופ' יהודה ניני ז"ל שהתפרסמה בכתב העת תהודה, גיליון 40 – תשפ"א, בעריכת אדם בן נון.
2. רוב דברי הנביאים בתנ"ך עוסקים בתוכחה ולא בראיית הנולד, אך גם בבואם לנבא ולהתריע על העתיד המתרגש לבוא הם אינם עושים זאת בשליחות האל אלא מתוקף הבנתם המופלגת את האלוהות. בעניין זה ראו: יוסף קאפח (עורך), מורה הנבוכים חלק שני, ירושלים תשל"ז, עמ' רלט-רמו.
3. להגדרת האינטלקטואל, ראו: יהודה שנהב, "בגידת האינטלקטואלים", באתר "הקשת הדמוקרטית המזרחית", אפריל 2002.
4. תלמוד בבלי, מסכת הוריות, דף י"ד, עמוד א'. וגם: מסכת ברכות, פרק ט'.
5. יהודה ניני, "לשאלת חקר ההיסטוריה של יהודי תימן", תהודה, גיליון 23, תשס"ד-תשס"ו, עמ' 11-13.
6. אסתר מוצ'בסקי-שנפר היא אוצרת בכירה אמריטה באגף לאומנות ותרבות במוזיאון ישראל. כיום היא יועצת אוצרותית ב"מרכז מורשת יהדות תימן וקהילות ישראל".
7. מוצ'בסקי, בתוך: תהודה, גיליון 40 – תשפ"א, עמ' 336.
8. כך שמעתי מפי תלמידתו, ד"ר רוני באום.
9. מוצ'בסקי, בתוך: תהודה, גיליון 40 – תשפ"א, עמ' 337.
10. חורחה סמפרון, הכתיבה או החיים, (תרגום: עידו בסוק), הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1997, עמ' 116.
11. המחקר עסק בשארית הפלֵטה בתימן, אותם מאות יהודים שקפאו על שמריהם ונותרו בגלותם לאחר עליית "מרבד הקסמים" בשנותיה הראשונות של המדינה. ראו בעניין זה: בר-מעוז דני, האמת הנעדרת: שארית הפליטה בתימן 1962-2017, בהוצאת "אעלה בתמר", רחובות תשע"ה.

12. דני בר-מעוז (עורך), קול יהודה – יהודי תימן: לקט מאמרים מפרי עטו של פרופ' יהודה ניני, בהוצאת "אעלה בתמר", רחובות תשע"ט, עמ' 10.

13. הספר על בסיס הדיסרטציה לקבלת תואר דוקטור. ראו: יהודה ניני, תימן וציון – הרקע המדיני, החברתי והרוחני לעליות הראשונות מתימן, תל־אביב תשמ"ב.

14. יהודה ניני, ההיית או חלמתי חלום: תימני כנרת – פרשת התיישבותם ועקירתם תרע"ב–תר"ץ, 1912–1930, תל־אביב 1996.

15. יהודה ניני, "כתב חסות ליהודים המיוחס לנביא מחמד", בתוך: יששכר בן־עמי ויוסף דן (עורכים), מחקרים באגדה ובפולקלור יהודי, ז, ירושלים תשמ"ג, עמ' קנז–קצו.

16. יהודה ניני, "זכרונות ילדות", בתוך: שלום סרי וישראל קיסר (עורכים), בהוצאת "אעלה בתמר", 2005, עמ' 437-440.

17. את הדברים כתבה כרמלה בפייסבוק של יהודה ניני לאחר מותו.

מוניש

מאת י. ל. פרץ*

תרגמו מיידיש רותי זקוביץ-בֶּרֶזין ויחיאל שיינטוך**

1. הן תדעו, מן הסתם:
העולם הוא כמו ים;
אנחנו דגים!
(חלקנו טורפים
בולעים וחוטפים...)

2. העולם הוא הים,
רחב ללא סייג;
הדגים הם אנחנו;
השטן הוא דייג.

3. זה הדייג
אשר צד בני אדם;
התאווה היא תולעת
שישליך לעולם.

4. דג אחר דג
חיש נלכד בחכה.
חשב: סתם תולעת - -
זרק נשיקה...

5. אך אחרי התולעת
בא הקֶרס מִיָד...
הלכו החיים,
האושר אבד.

6. ומי לא מכיר
את השׂר האיום,
את זה המשומד
המושל בגהינום.

7. מעטים מוגנים
מעונשו הנורא,
ואֶתכם, הרבים,
כאן אזהיר בשירה.

א.

8. היֹה היה עילוי מושלם,
רחוק מכל הבלי עולם,
שונה מכל האחרים.
אדוקים שני ההורים,
משפחה מיוחסה –
ממש השאור שבעיסה.

9. גאונים ולמדנים
משושלת רבנים,
שמם חובק מלוא עולם.
ואומרים המבינים:
מוניש טוב שבבנים,
מעולֶה הוא מכולם.

*** גאוניותו של י. ל. פרץ, שפתו המדהימה ביידיש, ומלחמתו בשלהי המאה ה-19 נגד המצב הקלוקל של שפת יידיש שהייתה אז נגועה בגרמניזמים, עומדות במרכז פואמה זאת. פרץ הוכיח כבר אז עד כמה לשון יידיש הסתירה בחובה גרעין של צמיחה והתפתחות. הסטרא אחרא של היטלר, האדם-שד, הצליח באמצע המאה ה-20 להביא כליה על אותה יהדות מזרח אירופה, שפרץ כתב עליה שהיא מצויה במלחמת השמד עם הרוע של השטן ואשתו לילית, שקמו לתחייה בגרמניה הנאצית. הפואמה מוניש, ניתן להגיד, היא אגדה, מיתוס, פרי הדמיון של מוח קודח, אבל ימי השואה הוכיחו שהסטרא אחרא הוא מציאות היסטורית שהעם היהודי בימינו כבר שכח שהיא קיימת. המציאות האנושית תמיד מוכיחה שהיא דמיונית יותר מכל אגדה או סיפור במיתולוגיה האנושית.**

** לתרגום קודם ואחר של הפואמה "מוניש", מאת שמשון מלצר, ראו: https://benyehuda.org/read/24654

10. מוניש הוא בחור וטוב:
שכל יש לו – אין כמותו!
חריף, זריז, אש להבה,
בור סוּד – דבר בו לא יאבד,
כל קושיה פותר מיָד,
ואף עובר לפני תיבה.

11. וגם יפה הוא להלֵל:
תלתלים כשחור הלֵיל,
שפתי שָני – שני שושנים
גבות פחם, והעיניים...
הן כחולות ככחול שמיים.
אש תבער באישונים.

12. כל עצם בו חיים נוטפת,
הליכה לו מרחפת;
להביט בו זו חדווה.
בנות סומקות מאהבה
כשיפֵה-התואר בסביבה.

13. הרבנית הצעירה
ספונה ב"חֵדר", בפינה,
לַלימוד כמו מאזינה.
מרק גוֹלֵש, חלב נשרף,
אך היא יושבת לה שקטה,
תולה במוניש מבטה.

14. לשֵיינה-הוֹדְל השכנה,
המציצה מחלונה,
נשמטות המסרגות,
על לחיָהּ דמעות זולגות,
לבהּ מחסיר בה פעימה,
ונעתֶקת הנשימה.

15. אך מוניש זה – אוצר בלום,
מה לו מכל אלה? כלום!
שטן, אתה מופתע! (איך לא?)
הוא מאוהב בדף גמרא,
חֵשק יש לו לסבָרָא:
שוֹר אשר נגח פרה...
לכך נתון הוא כל-כולו.

16. אז היו עוד בעלי בתים,
יהודים קשישים, יפים;
מנחושת משקפיים,
ובתי תפילין כסופים.

17. מוחות – ברזל יצוק,
עטְרות-טלית – זהב,
שנים כה אחרות...
כוחות! לא כמו עכשיו.

18. מלֵא בית המדרש
בלמדנים רבים,
לומדים עדיין במבואה,
על המדרגות יושבים.

19. לפני חצות נר לא כבֶה,
לא תם לימוד ולא נשלם.
"בקשות" של חול עולות הרבה
דברי תורה – כמעט חינם.

20. אז שמו של מוניש כעילוי
ידוע ומוכר
אצל גדולי הרבנים,
גם מארְצות נכָר.

21. הפטיש מלַשצֶ'ב,
הסינַי מקוֹז'יץ,
המאור הגדול
שבעיר מַזְלבּוֹז'יץ –
הם באים כדי לבחון
את העילוי המופלא
ורוקדים בששון:
"אתחלתא דגאולה!

22. אשרי האב שיש לו בן כמותו,
תגֵל ותשמח אִמו-יולדתו,
בימות המשיח כָּזֶהוּ נולד,
אשרי הדור שזכה לראותו!
הו, ירושלים, היכוני לקראתו!"
אומרים הרבנים כולם, פה אחד.

ב.

23. על ההר הגבוה,
ההר אררט,
הנושא על עורפו
את שלג העד,

24. על אררט ההר
(כפי שמתואר)
נוח בתיבה
על עוֹמדו נשאַר.

25. והוא יצא מהתיבה
עם שם, יפת וחם,
החיות, הבהמות,
העופות – עם כולם.

26. ובמו עיניהם
הם רואים, משתאים,
איך תלויה בשמיים
קשת אלוהים.

27. והם שומעים את שבועת האל:
"הרי אנוכי נשבע לך, תבל,
את לעולם לא תדעי מחסור
לא בְּחום ולא בְּקור!

28. גם אם תגנבו ותרצחו,
תלשינו למלכות, תשפכו דם
לא אטביעכם שנית במַים,
לא אביא שוב מבול לעולם!"

29. פיזזו החיות,
הצטחק לו אז חם,
נוח כוסית ראשונה לגם.

30. כולם לא איתָנו
זה שנים על שנים;
התיבה עוד עומדת
לזיכְרון עולמים.

31. שם תחת השלג,
בתיבה על הקיר
תלוי לו הצוהר,
כיהלום הוא מזהיר.

32. בשלגים, שם בכפור
סמאל קלע קן
בתוך התיבה,
ובה השתכֵּן.

33. והשכֵּם בכל בוקר
מול צוהר התיבה
סורקת לילית
את תלתלי זהבה.

34. מסלסלת בשערה
למקלַעת רבת חן,
סמָאל עוד משתרע
במיטה ומעשן.

35. הם ממתיקים איזה סוד
על ענייני דיומא:
את מי כדאי ללכוד
ולשלוח גהינומה.

36. את מי להלקות
בשוט ברזל כַּהלָכה,
את מי לטגן
בחמאה לארוחה.

37. בבוקר צח נשמע
צלצול עז במיוחד.
נעה-זעה התיבה,
ההר כולו נרעד.

38. סמָאל מן המיטה
קופץ כמעט:
"יבוא!" ונכנס
איזה שֵׁד מְפוּחד.

39. ידיעה מיוחדת
בפיו של השד.
מילה אחר מילה
משׂהֵק ופולֵט:

40. "אוי, מלך רם,
כסאֲךָ רועד..."
- "מה קרה, מר בָּרוֹן?
דבֵּר כבר, יַא שד!"

41. "בממלכת פולין,
סמוך אל הגבול,
שוכנת עיירה
קטנטנה כשבלול.

42. בקושי רואים,
כמעט לא שומעים,
בתים כ"פיצוחים" –
מ"שֵׁמות" הם בנויים.

43. עשרה, לא יותר,
כמניַין אצבעות.
את הגגות לועסות
עִזים רעבות.

44. אנשים כְּמתים
דִמְמַת בית עלמין.
לא גאווה, לא תאווה,
מִתַעניוֹת הם חיים...

45. בלי חֲסידים, בלי "דייַטשים"
יש קיוּם לתורה.
רועים רבנים
ועילויים לאורה...

46. כעת שָׁם גאון
מגַבֵּר חיָילים,
את פולין, ליטא וזאמוט
ובֶּהמֶן יַכְלים!

47. אם תרשה לו, מַלכִּי,
לשַׂגשֵׂג בְחֵירוּת,
וַי – חס וחלילה –
תהיה אז קַפּוּט!

48. את כל ליטא ופולין
אתה תאבֵּד,
ועולם השדים
מִיָד ייכחד.

49. בשנאה נוראה
הוא אותנו ירדוף,
ויביא עוד חלילה
משיח – וסוף!"

50. שָׁמע הִימח-שמו
את זו הידיעה,
וכל שמחתו
באחת הופרעה.

51. הוא שוכב וחושב יום ולילה
את מצחו מקמט וחוכֵך:
"גוואלד! לילית עטרת ראשי,
תני עצה! העולם יתהפך!"

52. "האגוז הוא קשה
אך, אישי, רק חכה!
בשינינו הוא נטחָן,
ומתוק הניצחון.
הכן את הכידון,
כי הצלי תֵכף כאן".

53. אלוהים, הוי, רחֵם!
הם רוצים נקמה!
יהודים קראו צום
בשביל הנשמה!

54. אוי! הוכינו בסנוֵורים,
חם וקר לנו כמו בקדחת,
הנשמה תלויה על בלימה
ועוד רגע, עוד רגע צונחת!

55. כוכב מזדַהר
ונופל ממָרום;
או-טו-טו השמחה
תשתרֵר בַּגהינום!

ג.

56. טְרַאח! טרָא רָא רָא!
מה פה קרה?
האם שָׁם משיח
מישהו ראה?

57. מתי תוקעים בשופר?
באֱלול, לא היום!
האִם השַׁמָש
השתגע פתאום?

58. מה שורֵק ונושֵף?
נסדקים אלונים?
מה רועֵם וצולֵף?
מתפַּצחים אורָנים?

59. צולף ומצפצף:
חריקת גלגלים...
מרכבת הפּוֹסְטָה
שועֶטת בשבילים?

60. צלצולים שכאלה
מי אֵי פעם שמע?
סוסים כמו עפים
במהירות מדהימה!

61. דנדון פעמונים
גובר ורועש,
פרסות של סוסים
מַתיזות גיצֵי אש.

62. שוט צולף, מתפתל
ללא רחמים,
הפיות פעורים,
מה פירוש? – הם תוהים.

63. יוצאים לרחוב
את הפֶּלא לראות
לומדים מהקלויז,
חולים ממיטות,

64. דרדקים מהחדר,
ביניהם גם אחד
שחמק מן השוט
עם התחתונים ביד...

65. שם רץ לו שוחט
חיוור כחָלב,
תרנגול חצי-שחוט
מפרפר בידיו.

66. למשמע השריקות
התבלבל ונחרד,
ובמקום את העוף
את החַלָּף הוא שמט...

67. על הרֶבֶּה הוא עף,
נורֶה ככדור
מֵרוֹבֶה, כך ישר
לתוך פיו הפעור!

68. פה רצה חירשת
את ידיה פוכרָה:
"תצעקו, יהודים!
איפה יש בעֵירה?"

69. הסיפור הסתיים
בפשטות רבה:
ב"פוסטה", מדנציג,
"דייַטש" אחד בא.

70. אוצרות באמתחתו,
וכסף רב גם.
יילך פה מסחר!
יהיה פה עולם!

71. השֵם את העיירה
במחְיָה כך בירַך –
אוצר משמיים
להם הוא שלח.

72. סוחר לו ה"דייַטשל"
במיני תבואות,
משלם במזומן
ובלי שום עכבות.

73. הכול נשקל
במטבעות של זהב,
וכל אחד שׂשׂ,
אור בעיניו!

74. מתחילים לסחור
שוחטים... דיינים...
רצים וקונים
מלמדים, בטלנים...

75. שכן הכול סחורה הוא,
אשראי – כִּגשמים ניתכים!
ואיכרים בעגלות
שוקקות הדרכים.

76. כן, הכול הוא סחורה –
מסַפקים וקונים;
ושופכים היהודים
חביות מזומנים.

77. תור זהב שכזה
מי זוכר, מי שמע?
לובשים אטלס ושֵש
כל ימות השנה.

78. יום יום בלי הפסק
חתונות פה רצות;
חייטים עמוסים
בתפירת מחלצות.

79. הכליזמרים נותרו
בלי ידיים, לאים;
ה"מוטות" נשחקים,
החופה כבר קרעים.

80. הבדחן לא יצחק,
כי כוחו כבר כלָה
ובשוק אין עוד דונג
לנרות הבדלה.

81. עוגות במקום לחם,
תפוזים, תפוחים...
העיירה מבעבעת
כדוד מי רותחים.

82. אך ה"דייַטשל" הביא עמו בת
יחידה; מה-קסומה הנערה!
תלתלי זהב עד לרגליים,
כוכבים נוצצים בעיניים,
קולה חגיגה לאוזניים,
מתוק מכל דבש דיבורה.

83. לא הולכת אלא מְקַפֶּצֶת,
יומם ולילה עולצת,
לא מדברת
אלא מזמרת.
כשֶׁמָרִי את קולהּ משמיעה
כל הבית מחרֶה אחריה;
מתגלגל כל הבית מצחוק
כשמרי פִּיהָ צחוק מְמַלאה.

84. חַה חַה חַה! כפעמון מצטלצל.
כל אבן קטנה, כל מסמר,
קיר בבית וגג – הכול!
הסנדלר מַרצעו אז מניחַ,
והבדחן המובטל
עם אישתו יוצא במחול.

85. השַמָש מיואש מחייו,
וזאת – חֵי נפשי! – לא לשווא:
בביתו עם נחש הוא ישב...
כעת הוא צוחק עם מרי
מקרב לבו, צחוק בריא;
"קול-באישה"? לא זוכר כלל
עכשיו!

86. וכשֶׁמוניש הולך לו כסֵדר
כל בוקר השכם אל החֵדר,
עוצר הוא ליד השער...
מרי שרה, קסומה שירתה!
הנעימה באוזניו מצטלצלת,
כל נים בנפשו מרטיטה.

87. חודרים בו לתוך הנשמה
המוטיבים וגם הנעימה.
ולפי הנעימה בקולו
אחר כך הוא שר בגמרא,
מסלסל בגרונו כל סברא
ומטעים בעזרת אגודלו.

88. על מצחו טיפות זיעה,
עיניו לחות, שטופות דמעה,
והפנים חיוורים כגיר.
רבו עומד ממש נטרף,
הרבנית לא מבינה:
אוי, מה פירוש? מי יכול להסביר?

89. האבא עסוק,
את הכול הוא שכח;
בסעודת השבת
הוא בקושי נָכח.

90. אך האימא הרי רואה:
אבוי! נעלם לה ילדהּ!
"מה היה לך בני?" היא שואלת,
תוהָה, הלומת חרדה.

91. "למה רק בֶּכי
בקולך יישמע?
מדוע בעיניך
רק דמעה ודמעה?

92. למה כה חיוור אתה,
בני היחיד?
מי כיבה אותך?
אולי איזו רוח? תגיד!

93. עיניך היפות
שתי ה'הבדלות'...
מנַיִן לך
ניגונים – יללות?

94. תהיה לי, בלי-עין-הרע,
חזק ובריא!
הרי נהגת לשיר
כמו קַנָרִי!

95. ניגון חזני, או ולאכי,
סגנונות שונים...
לבי עָלַץ בקרבי
למִשמַע הניגונים.

96. ליד שולחן הסעודה
איך היית שר...
אותם ניגונים שכחת
לגמרי. הכול נגמר!

97. היום אתה שר אחרת,
היום אתה שר לא יפה...
לבי מתכווץ בקרבי,
הדם בעורקיי קופא.

98. השירה הזאת שלך
חותכת בי כמו סכינים!
איזה מין סגנון זה?
אילו לחנים משונים?

99. לחזן בבית הכנסת
עזרת בימים ההם...
קולות אחרים אז היו,
רגש אחר בם פיעם.

100. כעת מישהו אחר
שר מתוך גרונך!
מה לך ילדי, ספֵּר!
אנא גַלֵה לאִמך!"

101. "אימא, אינני יודע
מה בתוכי מזדמר;
רק יודע שֶבלִבִי
הכול שונה, הכול אחר.

102. לא יודע מה היה לי
מה מכַרסֵם בנשמה;
לפתע לפנֵי העיניים
שָחור, חשכה איומה...

103. זה מתחיל לבעור,
מתלקח אצלי במוח;
קולות מתוך גרוני
פורצים החוצה בכוח.

104. ונשימה חסרה לי,
צר בֶּחזֶה ולוחץ;
לשווא אנסה לעצור
את הניגון שפורץ!

105. הטונים פורחים החוצה
כמו ציפורים מן הקן,
וכפי שאת שומעת,
ככה זה מתנגן!..."

ד.

106. אחרת היה שירי מצטלצל
לו הייתי גויית לגויים משורר,
ולא ליהודים – ב"ז'רגון".
אף צליל אינו ראוי בה,
אף טון אינו נכון!
לביטוי אהבה ורגש
אין מילה בכלל, אין סגנון...

107. היידיש שלנו כולה היתולים
רק "שפיצים", ברקים ומילים
שדוקרות כחיצים מורעלים.
בה בוכים וצוחקים נפילים!
מרה היא כמו לענה,
את הגוף בשוטים מְעַנה!

108. כולה רק דם ודמעה.
בכל אמירה בה תשמע
איך רותֵח ים הצרות,
איך נִשמות יהודים נשברות,
אין מילה בה חמה לרפואה!

109. אף ניב בה לא רך וחלק.
אהבה? היא מתה, שום ברק –
"הֶרצל", "זֶלֶה", "שֵׁץ" ו"שֶׁצל",
עריבה כ"לַקריץ פּלֶצל";
אין בה טעם, היא תפֵלה,
ריח "גֶנדזן שמַלץ" מעלָה!

110. אין לי עליכם דבר;
אהבה לכם היא נטע זר:
וֶנוּס מִגַלים עולה,
מעורטֶלת כל-כולה.

111. ו-AMOR שלא-רואה
מסתובב עירום, יחף,
מתרוצץ לו, מעופף,
משחק בחץ וקשת...
ליהודי כל זה יאֶה?

112. נשים לנו צנועות גמורות,
אהבה לא שוחֲרות.
הבת איננה משתהָה:
נדוניה, תנאים חופה...

113. והיהודים הרי חיים
די בשלום, די מרוצים,
שופכים ברצף צאצאים!
אך לעיתים, בלית ברירה,
נכשל יהודי בעבֵרה;
בשר ודם! מה מתפלאים?

114. לא יפטפט כזֶרם מים,
כאֵש יוקדת לא יקרא:
"זונה", "מוֹנד" ו"זילבֶּרשטרַלן"...
רץ למקווה במהירה.

115. את החטא הוא שוטף ורוחץ,
שָׂם מטבע בקופסת בעל-הנס;
רוצה – גם צָם. נשבע: זה כלום!
חשוב כמו קליפת השום!

116. בעיירה הייתה חורבה
מאז, מימֵי הקדמונים.
לֵצים שכנו שם וניגנו,
קולות השמיעו משונים:

117. קוקוריקו, מיַיאו, צרחות,
צפצופים ונביחות.
על הגג שמר, פּיטרֶל
כלב סָב, שחור כלֵיל.

118. מהחורבה תדיר הושלָכו
טונות של סלעים כבדים,
ויום יום נראו, הופיעו
דַייָרֶיהָ – השֵדים.

119. נשים, גברים, יהודים, נוצרים
את כל הרחוב הזה עוקפים.
בתים קטנים עומדים ריקים,
עשְׂבי פרא מוּקָפים.

120. אך מוניש בא בדמי הלילה,
לחורבה שם פעמיו.
שם מצפה לו היא – מָרי!
לבו דופק כְּלֵב גנָב.

121. מלוויו שני מלאכים:
הָרָע פוסֵע לִשׂמאלו,
וזה הטוב, דומעות עיניו,
צועד בצד ימין שלו.

122. והמלאך הטוב כעת
באוזן ימינו לוֹאֵט:
"רחמנות! שנשמתך
לא תחטא לָאל קונְך!

123. דע כי הוא ברא עולם –
שמיים, אָרץ, וּצבאָם,
שמש, ירח וכל המְזָרים,
את כל הסוסים, את כל השוורים!

124. זָן אריות, דובים, כל השאר
מפרנס את הצאן ואת הבקר
וּבָאדם הוא בחר מכולם,
שיקַלֵס ויהלֵל את פלאיו בעולם.

125. ואת היהודים הוא רומֵם והעֱלָה
להיות לתמצית האומות, עם סגולה.
לכן בתרי"ג המצוות הוא ציידָם,
כל אחת שקולה, כל אחת מְדודה.

126. אם רק תתעורר ותחזור בתשובה,
בשַ"י עולמות תתוגמל לְטובה!
אוי, חַשֵב נא: הַאִם המָרי הזאת
שֵש מאות ועשָרה עולמות היא שוָוה?"

127. אך המלאך הרע לועֵג
באוזן שמאל שלו: "חָה חָה!
עד לָעולם הבא יש זמן,
והוא הרֵי יסלח לך!

128. האִם ראובן כלל לא חטָא?
ואיפה הם דוד, בת שבע?
כולם הגיעו לגן עדן...
הוא טוב לֵב! אצלו זה טֶבע.

129. דמעת תנין על הפנים
איזו מילה של הבטחה
בתוספת תענית,
וכבר הוא מאמין לך!"

130. כך טוענים המלאכים.
אבל ההתלבטות קצרה,
כשבחלון נראית מרי,
ובאוזניו נשמע שירהּ.

131. בעיניה להבה,
בשירהּ כל תאווה,
והוא, כמו פרפר לאש,
עף ודמו סוער, גועש.

132. אלף עכְבישים, אלף צִרְצרים,
גם עטלפים להקשיב ממהרים
לשירתם ונשיקות פיהם,
חיבוקיהם, שבועותיהם...

133. בחייו, בבריאותו
הוא נשבע לה אהבה,
אבל היא רק מחייכת:
זו אינה שבועה שווה!

134. והוא נשבע לה בַציצית
בַתפילין, בפיאות,
בשופרו של משיח...
אך היא רוצה עוד!

135. הוא נשבע לה אהבה,
בוער, פורֵע כל מוסר...
היא מחייכת, מתחננת:
רחוק יותר, יותר אפשר!

136. והוא נשבע לה בְּאַבָּא,
באִמו הטובה,
בסבא ובסבתא
ובכולם בצַוותא...

137. על שפתיה חיוך,
ועיניה יוקדות;
היא רוצה ודאות
ומבקשת: עוד! עוד!

138. בחור יכול גם להטעות,
אולי ישכח? יש בה מורָא...
והוא נשבע לה בפרוכת,
אַף בַּכֶּתר, בתורה!

139. יותר גבוה! – מתחננת
רוצה היא ביטחון גמור.
בנשימתה היא מכַשֶּׁפת,
ובעיניה אש תנור.

140. והוא מגביה עוד ועוד
בשם השם קורא...

141. משמיים רעמים,
בַגהינום כבר המולה:
פֶּרץ צחוק, דיצה, גילה,
ריח של גופרית נורא,
ומוניש כבר בשיירה
על מטאטא עף במרומים.

142. שם על אררט ההר
חגיגה, שמחה רבה:
נשף יֵש שם בתיבה
מה נורא הוא ומופקר!

143. להקות הצוענים
(מהעולם הבא) נוגנים,
כַּמים שם ניגר שַׁמפָּן,
והרוחות רוקדות קַנקָן!

144. נברָשׁוֹת – חביות עִטְרָן,
הרשעים הם הפְּתילים;
שֵׁד חמוּש במספריים
מקצץ את הגדילים.

145. שם לילית היא המלכה –
בעיניה אש זרה;
אחריהָ סמָאל
נושא את שובֶל שמלתהּ
האופנתית, ההֲדוּרה.

146. ומי עומד ליד הדלת?
מוניש שלנו, אזוק בשלשלת...
מדוּרה, פותחים שולחן,
והשיפוד הנֵה מוכן!

מדור ה׳

מדור חדש על מוזיאונים בישראל

מאוסף פרטי לארכיון כהלכתו

על הארכיון והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור ועל אוסף בנימין זוסקין

לאה גילולה*

מאחורי תריסים מוגפים, בבניין אבן ירושלמי שבקצה רחוב מסילת ישרים, לא הרחק משוק מחנה יהודה, הסתתר לו אוצר שהלך וטפח מיום ליום. הדירה בבעלותה של עיריית ירושלים, תכולתה – מה שאסף שנים רבות בשקדנות, בסקרנות ובנאמנות, ישראל גור. הודות למרצו ולעקשנותו הפך האוסף לארכיון לתיאטרון הראשון בישראל.

ישראל גור, צילום: רוני נעמן. באדיבות ארכיון גור

ישראל גור (1925-1982) אהב תיאטרון מנעוריו, היה משוגע לדבר, כפי שנוהגים לומר, וגם אספן כפייתי. הוא הקדיש לאהבתו את מיטב חייו: ראה הצגות, לעתים צפה בהצגה לא פעם אחת אלא פעמים רבות, אסף תוכניות, צילומי הצגות ושחקנים, ביקורות, רשימות, מאמרים, כל מה ששייך לתיאטרון, ובקיצור כל מה שיכול היה לשים עליו את ידו.

בן עשר עלה גור מליטא לארץ ישראל, היה חניך הנוער העובד, נמנה עם מייסדיו של קיבוץ משגב עם, התגייס לפלמ"ח והוא אך בן שבע-עשרה. הוא עלה לירושלים לאוניברסיטה העברית בשנת 1950 ללמוד ספרות עברית ומצא עיר בלי תיאטרון. מפעלו הראשון בעיר היה הקמת "חוג הבימה" – פגישות של חובבי תיאטרון בירושלים לשיחות ולדיונים על הצגות ועל תיאטרון, פגישות שעוררו התלהבות ומשכו קהל רב. מ"חוג הבימה" נולד הרעיון למלא את החסר, לייסד כתב עת שיעסוק במה שקרוב ללבם של אוהבי תיאטרון. גור הקים לתחיה בשנת 1959 את כתב העת **במה** (שנוסד בשנת 1933, אך פסק להופיע בשנת 1948), והיה עד יום מותו העורך, המביא לבית הדפוס, המוציא לאור, המפיץ וגם המשכנע סופרים, חוקרים ואנשי תיאטרון לתרום

* ד"ר לאה גילולה, היא היסטוריונית, עורכת ועורכת לשון, ומנהלת הארכיון והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור השוכן באוניברסיטה העברית בירושלים. תחום התמחותה העיקרי הוא חקר תולדות התיאטרון דובר העברית בארץ ישראל ובישראל, ותיעוד בעל פה של אמני במה.

לכתב העת.[1] בימים ההם כל מה שהיה נחוץ להופעתו הסדירה של כתב העת סודר בטלפון, במכתבים או בפגישות אישיות. גור התרוצץ, נפגש, דיבר, הפציר, נדנד וכתב מכתבים, הרבה מכתבים, ולא חשש להתלונן על כל דבר, אפילו על פעוט שבפעוטים, שפגע בעבודתו או היה מכשול למפעליו. בארכיון גור שמורים מכתבי תלונות לדואר ישראל על שירות ועל עיכוב, לחברת בזק על בעיות בקו הטלפון, לבנק – על עמלות, ומכתבים רבים אחרים למוסדות ולאישים, מכתבי בקשה לתרומות כסף למפעליו – כתב העת **במה** ולימים הארכיון. **במה** הייתה גם במתו שלו לביקורות, לרשימות ולמאמרים על תיאטרון, שכתב בשמו ובשמות עט שונים.[2]

המסמכים ששימשו בסיס למאמריו לכתב העת **במה** וכל הקשור לתיאטרון שאסף באדיקות נערמו והתרבו לכדי אוסף פרטי שהלך וגדל. לבסוף התעורר צורך דחוף לטפל בכל מה שאסף ולשמרו. כך נולד מפעל גדול נוסף של ישראל גור – ייסוד הארכיון והמוזיאון לתיאטרון בירושלים. גם בעניינו של הארכיון הוא התרוצץ, נפגש, דיבר, הפציר, נדנד וכתב מכתבים, הרבה מכתבים, כדי לשכנע אנשי ממסד, לבקש תמיכות וכל הדרוש להגשמת הרעיון החדש. דבר לא ריפה את ידיו או את רוחו. במרצו הרב, בנחישותו, ובחן מיוחד השמור לג׳ינג׳ים, הוא הצליח. דלתותיו של הארכיון הראשון לתיאטרון בישראל נפתחו בירושלים ב-22 במאי 1973. עיריית ירושלים תמכה בהקמתו והעמידה לרשותו את הדירה ברחוב מסילת ישרים.[3]

עוד לפני פתיחת שעריו של הארכיון ראה גור חשיבות רבה בתיעוד פועלם של אמני תיאטרון וחוקריו ויצא לשכנעם לתרום לארכיון העתיד להיווסד את האוסף הפרטי ואת כל השמור אצלם והקשור לעשייתם האמנותית. והנה עוד התרוצצות ועוד מכתבים, ועוד הצלחה. מיד בראשיתו קלט הארכיון לתיאטרון אוספים חשובים של אמני תיאטרון וחוקריו. גור ידע יידיש וראה חשיבות רבה מאוד גם בתיעוד תיאטרון

1. דרור אורון, ישראל גור ויהודה האזרחי ערכו את שלושת הגיליונות הראשונים. לאחר מותה של דרור אורון המשיך יהודה האזרחי לערוך לצדו של ישראל גור עוד שני גיליונות. החל מהגיליון השישי (1960) ועד יום מותו, בשנת 1982, נשא ישראל גור על כתפיו את מלאכת העריכה של **במה** לבדו.

2. גור כינס את רשימותיו ומאמריו בספרים, בהם **פנקס תיאטרוני**, 1961; **דמויות בתיאטרון העברי**, 1965.

3. אגודת הארכיון והמוזיאון לתיאטרון בירושלים, אגודה עותומנית, הייתה חלק מתהליך הקמת המוסד, היא אורגנה ואושרה כחוק בשנת 1970 לפני ייסודו הרשמי של הארכיון. יושב ראש האגודה היה לא אחר מאשר משה קול (1970-1981). ישראל גור היה חבר הנהלה והמנהל הכללי. יושבי הראש הבאים: מרדכי איש-שלום (1981-1990), אליעזר שמואלי (1990-2017), מיכה טל (החל משנת 2018). על ההכנות להקמת ארכיון ומוזיאון לתיאטרון ועל הקמתו ראו ״צעדים ראשונים לכינון מכון ומוזיאון לתיאטרון בירושלים״, **במה** 45 (1970), עמ׳ 84-85; ישראל בקר, ״בית-לימוד-ועיון״, **במה** 57-58 (1973), עמ׳ 14; ישראל גור, ״מוזיאון, ארכיון ומכון לתיאטרון בירושלים״, **במה** 42 (1969), עמ׳ 3-4; ישראל גור, ״לשר משה קול בן-הששים״, **במה** 50 (1971), עמ׳ 185-186; ישראל גור, ״ארכיון ומוזיאון לתיאטרון בירושלים – בפעולה״, **במה** 55 (1972), עמ׳ 10-14; דב סדן, ״לכבודו של מוסד״, **במה** 57-58 (1973), עמ׳ 8-14; משה קול, ״הארכיון-והמוזיאון לתיאטרון – פתוח!״, **במה** 57-58 (1973), עמ׳ 3.

יידי. מבטו הרחיק לכת אל מעבר לים. האוקיינוס לא הרתיע אותו. הוא הצליח להוסיף אל האוצרות שאסף גם את עיזבונו רחב ההיקף של זלמן זילברצווייג, חוקר תיאטרון היידיש ומחבר הלקסיקון הנודע של תיאטרון יידיש ואנשיו.[4] אין זה האוסף היחיד שהצליח גור להביא מעבר לים. חלק מפירות עקשנותו הבשילו רק לאחר מותו. אחד מהם הוא האוסף הגדול והחשוב של מייסד תיאטרון הבימה, נחום צמח. כבר בראשית שנות השישים ניהל גור חליפת מכתבים עם בנימין צמח, אחיו הצעיר של נחום צמח, שהיה גם הוא שחקן, במאי ורקדן, ושיחק בהצגת **הדיבוק** המקורית בבימויו של ייבגני וכטנגוב. ההתכתבות בין השניים שמורה בארכיון. גור לא זכה לחזות בפירות השתדלותו, האוסף הופקד בארכיון לאחר מותו.

הפעילות הקדחתנית וההתרוצצויות הרבות של גור נקטעו באיבן. הוא נמצא מוטל על סף דירת מגוריו בירושלים, ללא רוח חיים.

אלה שהכירו בחשיבות מפעליו של גור – כתב העת **במה** והארכיון והמוזיאון לתיאטרון – דאגו למציאת פתרונות להמשך פעילותם. היו הצעות מהצעות שונות. לבסוף עבר הארכיון והמוזיאון לתיאטרון למשכנו הנוכחי באוניברסיטה העברית בירושלים, בהר הצופים, בפקולטה למדעי הרוח, שומר על מעמדו – גוף עצמאי, עמותה ללא מטרות רווח – ונקרא על שם מייסדו.[5] חברי הסגל של האוניברסיטה חברים בוועד המנהל של העמותה, והארכיון משתף שיתוף פעולה פורה עם חוקרי האוניברסיטה ותלמידיה.

הארכיון והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור

הארכיון והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור ממשיך את דרך מייסדו. הוא מתעד, אוסף, מציל ומשמר מסמכים, תעודות, תצלומים, כרזות, סקיצות של תלבושות ותפאורה, דגמי תפאורה, תלבושות, אביזרי במה, תווים, עיתונות, מחזות וספרים

4. האוסף של זלמן זילברצווייג כולל גם את גיליונות הדפוס של הגיליון השביעי של הלקסיקון שמחברו לא הספיק להוציאו לאור.
5. כתב העת **במה** הוסיף לצאת לאור בחסות הארכיון והמוזיאון לתיאטרון עד לשנת 2005. עורכיו היו: דבורה גילולה ורות בלומרט (1984-1994), דבורה גילולה ועמוס יובל (1995-2005). כתב העת **במות ומסך** נוצר כממשיכו של כתב העת **במה** והחל לצאת לאור בשנת 2009. הוא שב אל חיק הארכיון והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור לאחר הופעת שישה גיליונות. עורכיו היו דבורה גילולה ועמוס יובל (גיליונות 1-5), דבורה גילולה וליאורה הרציג (גיליונות 6-8), דבורה גילולה (גיליונות 9-11).

וכל הקשור לתולדות התיאטרון העברי והיידי בארץ ישראל, בישראל ובתפוצות, וכן בתיעוד של תולדות התיאטרון הישראלי (לא רק דובר העברית) מימי הקמת מדינת ישראל ועד ימינו. בארכיון יש מידע גם על התיאטרון בעולם. אפשר למצוא בארכיון תיק אישי לכל אמן, תיעוד של כל הצגה שהוצגה בארץ ישראל ובישראל עד ימינו, בתיאטרונים המרכזיים ובתיאטרוני השוליים, אוסף כרזות גדול של הצגות מימי ראשית התיאטרון העברי ועד ימינו, וכרזות של תיאטרון יידי. הספרייה נשענה בראשיתה על ספרייתו הפרטית של גור ובחלוף השנים התרחבה. היום היא ספרייה עשירה המכילה מחזות מקוריים ומתורגמים, ספרים על תיאטרון ותולדותיו, כתבי עת ואלבומים, בשפות עברית, יידיש, אנגלית, רוסית, גרמנית, איטלקית, ערבית. בארכיון גם ספרייה עשירה של קלטות וידאו ואודיו המתעדות אמני תיאטרון בראיונות אישיים והצגות בישראל ובעולם.[6] אולם קריאה מרווח עומד לרשות הקהל ולצדו תאים לצפייה בקלטות או להאזנה. הארכיון משרת חוקרים, אמני תיאטרון, תלמידים למשחק, סטודנטים, תלמידי תיכון, שוחרי תיאטרון ואמנות, ודלתותיו פתוחות לכול.

לצד תיעוד שוטף ארכיון גור רואה חשיבות רבה בקליטת אוספים או עיזבונות של אנשי תיאטרון ואמניו לתיעוד פועלם ושימורו, ומוסיף כל העת לקלוט אוספים. כל אוסף וייחודו. בארכיון שמורים אוספים רבים וחשובים שתרמו אמני תיאטרון ומשפחותיהם וכן חוקרים. נוסף על האוספים שהוזכרו לעיל ראוי לציין, בין השאר, גם את אוסף שלמה מיכאלס, מגדולי הבמאים והשחקנים של התיאטרון היידי בברית המועצות; זיגמונט טורקוב, מחשובי הבמה היידית ומייסד תיאטרון זוטא בישראל; מאיר מרגלית, גדול שחקני תיאטרון אהל; יוסף מילוא, מייסד התיאטרון הקאמרי והתיאטרון העירוני חיפה ומחשובי הבמאים בישראל.

חלק בלתי נפרד משמו של הארכיון ומפעילותו הוא המוזיאון. תערוכת קבע, הנשענת על האוספים השמורים בארכיון, מציגה את תולדות התיאטרון העברי והיידי. תערוכות מתחלפות חושפות את אוצרותיו של הארכיון ואת האוספים החדשים.

לאחרונה הפקידה אֶלה זוסקין-פרלמן בידי ארכיון גור את האוסף המתעד את פועלו האמנותי של אביה, בנימין זוסקין (1952-1899), שחקן, במאי ומנהל התיאטרון הממלכתי היהודי במוסקבה (גוס"ט – ראשי התיבות של שם התיאטרון ברוסית) ושל אמה, אֶדָה בֶּרקוֹבסקיה (1959-1903), שחקנית ורקדנית בתיאטרון גוס"ט. אוסף זוסקין מצטרף לאוסף של שלמה מיכאלס (1948-1890), שני אוספים המתעדים יחד לא רק את פועלם האמנותי של בעלי האוסף אלא גם את פועלו של התיאטרון

6. הארכיון החל לאחרונה בקטלוג ממוחשב של כל אוצרותיו, והוא עתיד להמיר את כל קלטות הווידאו והאודיו לפורמט דיגיטלי.

היידי גוס"ט, מהתיאטרונים החשובים שפעלו בברית המועצות ומהאהודים והמפורסמים ביותר בעולם.

תיאטרון גוס"ט נוסד בשנת 1919 בשם "תיאטרון קאמרי" בעיר פטרוגרד, בעידוד שלטונות ברית המועצות ובתמיכתם הכלכלית, כחלק מהמדיניות של טיפוח תרבות המיעוטים, ועבר כעבור שנה למוסקבה. לבמאי התיאטרון ולמנהלו האמנותי מראשיתו מונה הבמאי בעל השם אלכסנדר (אלכסיי) גרנובסקי (1890-1937), תלמידו של מקס ריינהרדט. גרנובסקי לא ידע יידיש ונעזר בעבודתו בשחקן הראשי של התיאטרון, שלמה מיכאלס. גרנובסקי שיתף פעולה עם מחזאים, מעצבי תפאורה ומוסיקאים יהודים. ההצגות בבימויו שיקפו את נטייתו אל החדש ואל החידוש ואת בקיאותו בכל זרמי האמנות החדשים שפרחו באותן השנים בתיאטרון המודרני. הודות לו היה גוס"ט לתיאטרון אוונגרד.

אדה ברקובסקיה בדמות אביגיל, שולמית מאת שמואל הלקין, תיאטרון גוס"ט, 1937. באדיבות ארכיון גור.

בנימין זוסקין חשב להיות מהנדס מכרות, אבל משהבין כי אהבתו לתיאטרון גוברת על אהבתו למכרות, הפסיק את לימודי ההנדסה ובשנת 1921 החל ללמוד בבית הספר למשחק שליד תיאטרון גוס"ט. הוא הצטיין בלימודיו בבית הספר, כעבור שלושה חודשים בלבד לוהק להצגות התיאטרון עצמו ובמהרה קנה את שמו בגילומה של הדמות הראשית בהצגה **המכשפה**, על פי מחזהו של אברהם גולדפדן (1922). זוסקין השחקן ניחן ברגישות, בחן וביכולת תנועה גמישה ורבגונית, הבליט במשחקו את ההומור הגלום בדמויות שגילם, ידע לשלב בין הדרמטי לקומי, בין עצב לשמחה, הצליח לגעת בלב הדמויות ולהביע את אנושיותן. כך תיאר את יחסו אל המילה ואל התנועה המלווה מילים: "אני אוהב מאוד תפקידים קטנים. אוהב לשתוק על הבמה, שונא מילים ריקות ממשמעות, מסלק כל מה שאפשר להסתדר בלעדיו, לעתים מבקש להוציא איזה מונולוג ולהחליפו במילה אחת בלבד או בג'סטה. אני חושב שצריך להיות משקל לשתיקה על הבמה".[7] ועל הג'סטות הוסיף עוד:

7. בנימין זוסקין, "קורות חיים", כתב יד מודפס במכונת כתיבה, רוסית, 1946, תרגום: אלה זוסקין-פרלמן, בתוך: אלה זוסקין-פרלמן, **מסעות בנימין זוסקין** (ירושלים: הוצאת כרמל, 2006), עמ' 394.

האם מספקות אותי תנועות שאני עושה בהיסח הדעת, או אינטונציות שנוצרות אצלי כאילו מעצמן תוך כדי עבודתי על התפקיד? לא. עלי להמשיך ולפתח אותן. זה ממש הכרחי. בין כל האפשרויות יש לבחור באחת ויחידה, וזה הדבר הקשה ביותר. אני רואה חשיבות רבה בשפת הגוף וחושב ששחקן חייב לאמן את גופו כך שלאחר הפנמת הדמות שהוא מגלם לא ייאלץ להתלבט איך לבצע תנועה זאת או אחרת. [...] אינני שואף לג׳סטה שהיא מעין פעלול חיצוני. הג׳סטה במשחק היא כמו המשמעות של המילים שבין השורות.[8]

בנימין זוסקין בדמות המכשפה, המכשפה על פי אברהם גולדפדן, תיאטרון גוס״ט, 1922. באדיבות ארכיון גור

ליהוקו של זוסקין לצד השחקן המרכזי של תיאטרון גוס״ט, שלמה מיכאלס, המבוגר ממנו כבעשור, התגלה כשילוב מוצלח ומצליח. הם הפיקו זה מזה את המיטב, ויחד מילאו את הבמה במשחק עשיר, מגוון ורב ממדים, לוהקו זה בצד זה פעם אחר פעם והפכו לצמד: זוסקין-מיכאלס. הצגות רבות ששיחקו בהן השניים זכו להצלחה ואף זיכו אותם בפרסים על משחקם ובתוארי כבוד. בין ההצגות שהופיעו בהן יחד היו: **המכשפה** על פי אברהם גולדפדן (1922), **200,000** על פי שלום עליכם (1923), **בלילה בשוק הישן** מאת י״ל פרץ (1925), **מסעות בנימין השלישי** מאת מנדלי מוכר ספרים (1927), **המלך ליר** מאת שקספיר (1935). על שיתוף הפעולה עם מיכאלס אמר זוסקין: ״עבדתי בתיאטרון שבע-עשרה שנים במחיצת שחקן מבריק, שלמה מיכאלס, והבנתי את האמת לאשורה: תמיד יש לשחק מול פרטנר טוב כי שחקנים מדביקים האחד את רעהו ומתרחשת ביניהם העשרה הדדית. צריך לדעת להקשיב לפרטנר, להתבונן בו באופן המאפשר שותפות בלתי פוסקת. שותפות בין שחקנים על הבמה [...] מזכירה משחק בכדור: האחד זורק והאחר תופס״.[9] ופעם אחרת תיאר את החשיבות בשותף טוב וכישרוני למשחק על הבמה:

ככל שהפרטנר שלי מתוחכם יותר, מעמיק יותר, מבריק יותר, מעניין יותר, כך הוא מעשיר יותר את הדמות שאני מגלם. לשחק לצד שחקן נטול כישרון

8. שם, עמ׳ 404.
9. בנימין זוסקין, ״מה למדתי מהקולנוע״, 1938, שם, עמ׳ 420.

זה עינוי של ממש. במקרה הזה אני חש שאלמלא הוא, עבודתי הייתה מלאה בהרבה יותר עומק ומשמעות. כאשר מולך שחקן שעוטה את גיבורו באטמוספרה נכונה, שגיבורו בשר ודם, שהוא עושה אותו עסיסי, אתה פשוט נאלץ להחזיר לו באותו המטבע. אם איננו כזה, אם מבטו ריק מכל הבעה, קשה לך להתחבר אליו. מכאן נובע הרצון שלי לשחק תמיד לצד שחקן כמו שלמה מיכאלס, שחקן ענק שיש לי מה ללמוד ממנו.[10]

מימין לשמאל: שלמה מיכאלס בדמות הבדחן הראשון (ציין) ובנימין זוסקין בדמות הבדחן השני, בלילה בשוק הישן על פי י"ל פרץ, תיאטרון גוס"ט, 1925 (העתק). באדיבות ארכיון גור.

בנימין זוסקין בדמות הלץ, המלך ליר מאת שקספיר, תיאטרון גוס"ט, 1935. באדיבות ארכיון גור.

על אף הצלחתו בתיאטרון, זוסקין לא הסתפק במשחק על הבמה בלבד והחל בו בזמן לנסות את כוחו גם במשחק בסרטי קולנוע. על ההבדל בין דרך המשחק בתיאטרון ובקולנוע אמר: "בתיאטרון צריך להעצים, להדגיש תנועה זו או אחרת כדי שהצופה יבחין בה. עבודתו של שחקן קולנוע אינטימית יותר, כי מלאכת ההדגשה מוטלת על עדשת המצלמה. בתיאטרון עליך לעצב כל פן של הבעה, אך בקולנוע אין צורך בכך כי הדמות שאתה מגלם ממילא מועצמת פי כמה וכמה. ולכן משחקן קולנוע

10. זוסקין, "קורות חיים", עמ' 405.

נדרשים אמצעים אמנותיים אחרים. אני מכין תפקיד לקולנוע בדיוק כפי שאני מכין תפקיד לתיאטרון, אבל למשחק עצמו אופי אחר".[11]

זוסקין ראה חשיבות בהכנת דור עתיד של שחקנים ובטיפוחו, ועל אף חששותיו מן האחריות הכרוכה בכך נטל על עצמו, משנת 1932, ללמד בבית הספר למשחק שליד תיאטרון גוס"ט. על ההוראה אמר:

> מטרתי היא להביא לכך שכל אחד מהתלמידים ידבר בשפה האופיינית רק לו. בעבודתי אני משלב את התיאוריה בתרגילים. בשנת הלימודים הראשונה השחקן צריך ללמוד את המרכיבים של העבודה על הדמויות שעליו לגלם. בשנת הלימודים השנייה, על התלמידים להכיר מחזאים שונים, בשלישית – קטעי מחזות, ברביעית – להתכונן להצגת סיום. [...] אני שואף לחנך את תלמידי ברוח אהבת התיאטרון, אהבת עבודת השחקן, ברוח שלא תהיה בה סלחנות עצמית. רק אדם משכיל, אדם שערכיו נעלים, יכול להיות שחקן טוב. עקרונות אתיים מגובשים, זה מה שאני מנסה לנטוע אצל תלמידי מהתחלת הלימודים עד תום ארבע שנות לימודיהם. [...] אני אוהב את ההוראה ובו-בזמן חושש ממנה, כי היא דורשת אחריות מקסימלית.[12]

בשנת 1928 יצא תיאטרון גוס"ט, ששמו הלך לפניו, למסע הופעות ברחבי אירופה. המסע היה להצלחה והביקורות היללו את התיאטרון, את הבמאי ואת שחקניו. גרנובסקי ניצל את ההזדמנות שהזדמנה לו – יציאה אל מחוץ לגבולות רוסיה – ונשאר באירופה. עם שובו של התיאטרון למוסקבה בלעדיו מונה שלמה מיכאלס למנהלו האמנותי. בראשית דרכו הציג התיאטרון יצירות יידיש של סופרים ומחזאים יידים נודעים, בהם אברהם גולדפדן, שלום עליכם, י"ל פרץ, מנדלי מוכר ספרים, שלום אש ויחזקאל דוֹבּרוּשין, אך לאחר המסע לאירופה רוחות אחרות החלו לנשוב: השלטונות התערבו באופי הרפרטואר והבימוי, דרשו הדגשת מסרים אידיאולוגיים סובייטים ואילצו את התיאטרון להציג מחזות יידיש של מחזאים סובייטיים המתאימים לרוח המהפכה. מיכאלס השכיל להסתגל לשינוי ולבחור רפרטואר שאפשר את המשך קיומו של התיאטרון. ההצלחות לא פסקו. שנת 1935 הוכרזה בברית המועצות כשנת שקספיר, וגוס"ט, בניהולו של מיכאלס, בחר להציג את המחזה **המלך ליר**: מיכאלס בדמות המלך ליר, זוסקין בדמות הלץ. ההצגה נחשבת לאחד משיאיו האמנותיים של התיאטרון ושל הצמד מיכאלס-זוסקין. העיתונות הסובייטית לא חשכה מן ההצגה ומשחקניה דברי שבח והלל.[13]

---

11. שם, עמ' 396-397.

12. שם, עמ' 396.

13. ההצגה **המלך ליר** ציינה גם את החגיגות למלאת חמש-עשרה שנה לקיומו של התיאטרון, החל בפעילותו

במלחמת העולם השנייה הקימו שלטונות ברית המועצות את "הוועד היהודי האנטי-פשיסטי", מיכאלס מונה ליושב הראש, וזוסקין לחבר בוועד. מטרת הוועד הייתה פנייה ליהודים במערב לתמיכה בברית המועצות במלחמתה, ולגיוס כספים. לאחר המלחמה לא היה עוד צורך בוועד והשלטונות רדפו את חבריו. בינואר 1948 נרצח מיכאלס, בהוראת סטלין, בתאונת דרכים מבוימת.[14]

בימים אפלים אלה מונה זוסקין למנהלו האמנותי של התיאטרון, והוא גם ביים את הצגותיו. לא היו אלה ימים קלים. השלטונות פסקו לתמוך בתיאטרון, הקהל הדיר רגליו ממנו. אף על פי כן הצליח זוסקין להפיח רוח תקווה בלהקה, עודד אותה ליצירה, ובשנה הקשה הזאת הציג גוס"ט בהנהלתו שתים-עשרה הצגות, בהן הופיעה הלהקה 218 פעם.[15] המתח נתן את אותותיו בזוסקין, עצביו התרופפו והוא סבל מנדודי שינה. כדי לשוב לכוחותיו התאשפז בבית חולים ולאשתו, שיצאה עם התיאטרון למסע הופעות ימים אחדים קודם לאשפוזו, כתב:

> אדלה יקירתי, את יכולה לתאר לעצמך טוב מאוד מה הרגשתי, ועדיין מרגיש, לאחר שנסעת. [...] את הרי היחידה שראית את סבל ייסורי. יותר אין לי כוח לסבול, זה מעבר לכוחותיו של בן אנוש. מחר, ב-20 בדצמבר, בשעה 8:00 בבוקר, יתחיל הריפוי שלי בבית החולים של וישנייבסקי. אהיה שם עשרה ימים בערך. [...] בבית החולים הכול כבר מוכן לקראת הטיפול בי. אני מאמין בכל נפשי כי איחלץ סוף סוף מהמצב שמענה אותי במשך החודשים הארוכים האלה. אני רוצה, אני חייב להיות בריא, בכל מחיר!!! אני חייב את זה לתיאטרון, למשפחה שלנו. [...] חיש מהר אחזור לעבודה במרץ ובכוחות מחודשים, ואיאבק למען התיאטרון שלנו. אעשה הכול כדי להוביל את התיאטרון, אתן לתיאטרון את כל כוחותי, כפי שתמיד נתתי. אדלה יקירתי, אל תדאגי לי. אל תתרגשי. אני הולך להתאשפז בהיותי משוכנע שבזמן הקרוב ביותר אחזור להיות כפי שהייתי. אני אכתוב לך מבית החולים, אם אוכל, הרי אהיה שרוי בשינה, שינה עמוקה. [...] אני מאמין בכל לבי כי לא יעבור זמן רב ונשוב להיות מאושרים ויבוא הקץ לסבל שלנו. נשיקות לך אדלה אהובתי. שלך זוס.[16]

במוסקבה. הגלימה והפאה של המלך ליר, בגילומו של מיכאלס, נתרמו לארכיון גור. בימים אלה הן מוצגות באנו – מוזיאון העם היהודי (בית התפוצות).

14. על רצח מיכאלס ראו "רצח שלמה מיכאלס: תעודות", בתוך: מרדכי אלטשולר, עורך, **התיאטרון היהודי בברית המועצות: מחקרים, עיונים, תעודות** (ירושלים: המרכז לחקר ולתיעוד יהדות מזרח אירופה, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1996), עמ' 311-322.

15. אלטשולר, **התיאטרון היהודי בברית המועצות**, עמ' 50.

16. בנימין זוסקין אל אדה ברקובסקיה, 19.12.1948, רוסית, תרגום: אלה זוסקין-פרלמן, בתוך: זוסקין-פרלמן, **מסעות בנימין זוסקין**, עמ' 430-431.

אופטימיות שורה על המכתב ולאור הידוע בדיעבד, אפילו תמימות. יש תוכניות לעתיד, יש ציפייה לבאות. ידועה גם ידועה סופה של האמרה המתחילה במילים "האדם מתכנן". זוסקין הגיע לבית החולים, הרופאים הרדימו אותו כמתוכנן כדי לאוששו, ובעודו ישן הוא נלקח למאסר (23.12.1948). דלתותיו של תיאטרון גוס"ט ננעלו בהוראת השלטונות בשנת 1949, לאחר שלושים שנות פעילות.[17] זוסקין לא ראה עוד אור יום ולא פגש את אשתו ואת בתו. חקירתו נמשכה שלוש וחצי שנים ובמהלכה שרף חוקר בכיר את מסמכיו של זוסקין, שנלקחו מדירתו. הוא הואשם בניצול חברותו בוועד היהודי האנטי-פשיסטי להעברת מידע למערב, בבגידה במולדת ובחתרנות. הוא הורשע והוצא להורג בירייה בלילה שזכה לכינוי "ליל המשוררים", ליל ה-12 באוגוסט 1952, אחד מקבוצה של שלושה-עשר איש ובהם סופרים, משוררים, אמנים. בשנת 1955 זוכה זוסקין מכל אשמה.

אָלה זוסקין-פרלמן ראתה את אביה בפעם האחרונה ביום 20 בדצמבר 1948, שלושה ימים לפני מעצרו. היא הייתה בת 12. את חייה הבוגרים הקדישה להנצחת זכר אביה: חקרה, אספה מסמכים בארכיונים ברוסיה, כתבה ספר על תולדות חייו, פרסמה מאמרים, הרצתה, סייעה בהקמת תערוכות ובארגון ערבי עיון, והקימה אתר.[18]

לארכיון גור תרמה זוסקין-פרלמן את מה שהצליחה לאסוף במשך השנים. האוסף כולל מסמכים מקוריים ומסמכים מצולמים, חלקם נאמנים למקור.[19] בין המסמכים המקוריים יש תוכניות של הצגות תיאטרון גוס"ט, חוברות המציגות את רפרטואר התיאטרון, הזמנות להצגות ולערבים חגיגיים לכבוד מיכאלס וזוסקין, כרזות, סקיצות מקוריות ואיורים מקוריים של זוסקין בתפקידיו השונים פרי ידם של אמנים ידועי שם, צילומיו בחיים, בתיאטרון ובקולנוע, מכתבים, כתבות על גוס"ט ועל זוסקין בעיתונות בברית המועצות ובאירופה.[20] מסמכים מקוריים שזוסקין-פרלמן זכתה לראות במו עיניה, אך לא הורשתה לקבל לידיה, היא צילמה, בהם תעודות של זוסקין מבית הספר,

17. עוד על תיאטרון גוס"ט ראו אלטשולר, **התיאטרון היהודי בברית המועצות**; זוסקין-פרלמן, **מסעות בנימין זוסקין**; אולגה לויטן, "ייצוגים אסתטיים של לאום: תאטרון הבימה לעומת תאטרון גוס"ט", בתוך שלי זר-ציון, דורית ירושלמי, גד קינר-קיסנגר, עורכים, **הבימה: עיונים חדשים בתאטרון לאומי** (תל אביב: רסלינג, 2017), עמ' 211-238; "המורשת הנעלמה של תיאטרון הגוסט", מוזיאון און-ליין של התיאטרון היהודי, https://www.jewish-theatre.com/he/130; Jeffrey Veidlinger, *The Moscow State Yiddish Theater: Jewish Culture on the Soviet Stage* (Bloomington: Indiana University Press, 2000)

18. ספרה של אלה זוסקין-פרלמן, **מסעות בנימין זוסקין**, יצא לאור גם ברוסית (2002), באנגלית (2015) ובאיטלקית (2019). האתר של אלה זוסקין-פרלמן ראו www.alazuskinperelman.com

19. המסמכים באוסף הם במספר שפות: רוסית, אוקראינית, יידיש, עברית, גרמנית, צרפתית, איטלקית, שוודית, הולנדית, פלמית, אנגלית.

20. אוסף צילומים מקוריים של בנימין זוסקין, תרומתה של בתו, שמור גם באנו – מוזיאון העם היהודי (בית התפוצות). לארכיון גור תרמה אלה זוסקין-פרלמן העתקים של הצילומים הללו לצד צילומים מקוריים אחרים.

קורות חיים שהגיש לבית הספר למשחק שלימד בו, כרטיס העובד, תגובות תלמידיו, מחזות, מאמרים פרי עטו והרצאות שנשא על הצגות או על אישים. אחד המסמכים המרתקים הוא עותק נאמן למקור של פרוטוקול המשפט של זוסקין וחקירתו. האוסף כולל גם תיעוד של אֶדה בֶּרקובסקיה, אמה של זוסקין-פרלמן, רקדנית ושחקנית בתיאטרון גוס"ט: צילומים יפהפיים שלה בכמה מתפקידיה, צילומים עם זוסקין ובתה, כתבות על אודותיה, וכן מכתבים שכתבה לבתו הבכורה של בנימין זוסקין, מנישואיו הראשונים, תמרה זוסקין-פלאט (1921-2014). כמו כן יש באוסף תיעוד של תערוכות, טקסים, ימי עיון והרצאות לזכר בנימין זוסקין שלקחה בהם חלק אֶלה זוסקין-פרלמן והייתה שותפה בארגונם וביוזמתם.

תערוכה המציגה מבחר מוצגים מקוריים מן האוסף מוצגת בארכיון והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל החל מחודש יוני 2021.

מן התערוכה פרנסואז קוריאט:
רטרוספקטיבה, 1978-2019, הארכיון
והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור,
מאי-נובמבר 2019. צילום: שלי אלכסנדר

מן התערוכה פרנסואז קוריאט:
רטרוספקטיבה, 1978-2019, הארכיון
והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור,
מאי-נובמבר 2019. צילום: יואב דודקביץ'

המחברים

מר יצחק גנוז - סופר דו-לשוני (עברית ויידיש), עורך כתב העת "ידע עם" מראשית שנות ה-70 במאה שעברה ועד 2019, רחוב אלכסנדרוני 32, רמת-גן; yganuz@gmail.com

פרופ' (אמריטוס) שלום צבר, תכנית לפולקלור ותרבות עממית, החוג לתולדות האמנות, האוניברסיטה העברית, הר הצופים, ירושלים 9190501; shaloms@mail.hugi.ac.il

ד"ר מיכאל ריגלר, מנהל אולם הקריאה ביהדות בספרייה הלאומית, רחוב הרב צבי יהודה 10, קרית משה, ירושלים; rieglerm@013.net

גב' שמחה סיאני (M.A.), סופרת, פובליציסטית ומו"ל ת"ד 8485, ירושלים, 9108402; simharich@gmail.com

ד"ר דני שרירא, התוכנית לחקר פולקלור ותרבות עממית והתוכנית ללימודי תרבות, האוניברסיטה העברית, הר-הצופים, ירושלים 9190501; dani.schrire@mail.huji.ac.il

פרופ' (אמריטוס וחתן "פרס ישראל") יהודה ליבס, החוג למחשבת ישראל, מדעי הרוח, האוניברסיטה העברית, הר הצופים, ירושלים 9190501; yehuda.liebes@mail.huji.ac.il

פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר, אוניברסיטת תל-אביב; eliziva@spb.co.il

פרופ' חיים וייס, ראש המחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. המחלקה לספרות, ת.ד. 653 באר-שבע; weissh@bgu.ac.il

פרופ' (אמריטה) יהודית דישון, המחלקה לספרות באוניברסיטת בר-אילן, עוסקת בתחום ימי הביניים, רחוב מודליאני 13, תל-אביב; judith.dishon@gmail.com

פרופ' אהרן גימאני, פרופ' מן המניין לתולדות ישראל ויהדות זמננו באוניברסיטת בר-אילן, רחוב עמנואל לוינס 10, פתח-תקוה 4971043; aharon.gaimani@biu.ac.il

ד"ר תום פוגל, עמית פוסט דוקטורט במרכז לחקר המרת דת ומפגשים בין דתיים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, רחוב טשרניחובסקי 53א דירה 2, ירושלים; Tomfogel@gmail.com

ד"ר צביה טובי, חוקרת יהדות תוניסיה, רחוב אורי צבי גרינברג 4/ב, רחובות 76706; tziviatobi@gmail.com

פרופ' (אמריטה) גלית חזן רוקם, הקתדרה לפולקלור ע"ש מקס ומרגרטה גרונולד ופרופ' לספרות עברית, האוניברסיטה העברית הר-הצופים, ירושלים 9190501; galit.hasan-rokem@mail.huji.ac.il

פרופ' (אמריטוס) ישראל ברטל, חבר האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, החוג לתולדות עם ישראל, האוניברסיטה העברית הר-הצופים ירושלים, 9190500; bartal@mscc.huji.ac.il

ד"ר מוניק דהן, חוקרת ספרות שואה וספרי כתבי קצטניק, עמיתת מחקר במפעל דב סדן, האוניברסיטה העברית, רחוב אודם 11, אשדוד; monique_dahan1@walla.com

ד"ר דני בר מעוז - היסטוריון; dannybm@me.com

פרופ' יחיאל שיינטוך, הקתדרה ליידיש ומפעל דב סדן, האוניברסיטה העברית בירושלים; dovsadaninst@mail.huji.ac.il

ד"ר לאה גילולה, מנהלת הארכיון והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור, האוניברסיטה העברית בירושלים, ת"ד 24290, ירושלים 9124201; goor.arch.director@gmail.com

YEDA AM

JOURNAL OF THE ISRAEL FOLKLORE SOCIETY

Editor
Simha Siani

Vol. 48 No. 85-86

The Israel Folklore Society YEDA AM
Jerusalem, 2022